

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة

(فن العصرين الأموي والعباسي)

دكتور

على أحمد الطائش

كلية الآثار - جامعة القاهرة



مكتبة زهراء الشرق

للطبوع والنشر والتوزيع

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت / ٣٩٢٩١٩٢ ف / ٣٩٣٣٩٠٩

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (فى العصرين الأموى والعباسى)

دكتور

على أحمد الطائش

كلية الآثار - جامعة القاهرة

الناشر

زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت : ٣٩٢٩١٩٢

حقوق الطبع محفوظة

اسم الكتاب	الفنون الزخرفية الإسلامية الكبيرة
اسم المؤلف	في العصر الأموي والعباسي (د/ علي أحمد الطايش
عدد الصفحات	٢١٠
رقم الإيداع	١٦٣١٣
الترقيم الدولي	I. S. B. N. 977 - 314 - 057 - 3
سنة النشر	٢٠٠٠
رقم الطبعة	الأولى
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
العنوان	١١٦ شارع محمد فريد
البلد	القاهرة - جمهورية مصر العربية
تليفون	٣٩٢٩١٩٢
فاكس	٣٩٣٣٩٠٩ - ٣٩٢٩١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء إلى روح والدي
تغمده الله واسكنه فسيح جناته

(١)

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
١	علم الآثار الإسلامية
٢	الفنون الإسلامية
٤	للعرب وللفن الإسلامي
٥	الفن الإسلامي وتسميته
٧	• مصادر الفن الإسلامي :
٧	• الفن الساساني
٩	• الفن البيزنطي
١١	• الفن القبطي
١٤	• العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية :
١٥	• للزخارف الكتابية
١٨	• للزخارف الهندسية
١٩	• للزخارف النباتية
٢٠	• رسوم الكائنات الحية (الأسمية والحيوانية)
٢٣	المميزات العامة للفن الإسلامي
٢٥	طرز (مدارس) الفن الإسلامي
٢٧	• الخزف الإسلامي :
٢٧	أولاً : الفخار الإسلامي
	(للمادة الخام طريقة الصناعة . طرق الزخرفة - أشكاله)
٣٠	ثانياً : الخزف الإسلامي :
٣١	١ - خزف ذو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد
٣٢	٢ . خزف مرسوم تحت الطلاء أو فوقه
٣٥	٣ - خزف ذو زخارف محزوزة أو مكشوفة
٣٧	٤ - الخزف ذو البريق المعدني
٤٠	• خزف ذو بريق معدني ينسب إلى العراق
٤١	• خزف ذو بريق معدني ينسب إلى إيران
٤٢	• خزف ذو بريق معدني ينسب إلى مصر
٤٤	• التحف الزجاجية
٤٥	• طرق تشكيل الأواني الزجاجية
٤٦	• طرق زخرفة الأواني الزجاجية

(ب)

- أواني زجاجية ذات عناصر زخرفية كتابية فقط ٤٩
- الصنوج الزجاجية ٥٠
- **التحف المعدنية** ٥١
- طرق صناعة وزخرفة التحف المعدنية ٥٤
- أشكال التحف المعدنية ٥٦
- ١ - الأطباق ٥٦
- ٢ - الصواني ٥٧
- ٣ - الأباريق ٥٧
- ٤ - المباخر وأواني للمياه ٥٩
- التحف المعدنية ببلاد الشام ٦٠
- **فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام** ٦١
- أولاً : الحجر ٦١
- ثانياً : الجص : الطريقة الأولى : الفريسكو ٦٣
- ١ - الفريسكو في العصر الأموي ٦٣
- ٢ - الفريسكو في العصر العباسي ٦٦
- الطريقة الثانية : استخدام الجص في التكرسيات الزخرفية بالعمائر (طراز سامرا) ٦٨
- ثالثاً : الرخام ٧١
- **الخشب** ٧٤
- • للتحف الخشبية في الشام ٧٤
- التحف الخشبية في العراق ٧٥
- للتحف الخشبية في مصر ٧٨
- أساليب زخرفة الأخشاب الأموية في مصر ٨٢
- الطرز الطولوني ٨٣
- التحف العاجية ٨٥
- **النسيج** ٨٦
- • صناعة النسيج ٨٦
- المواد الخام ٨٧
- أساليب صناعة وزخرفة للنسيج ٩٠
- النسيج في مصر قبل الفتح الإسلامي ٩٤
- النسيج في مصر في العصرين الأموي والعباسي ٩٧
- أنواع المنسوجات الإسلامية المصرية المبكرة ٩٩

(ج)

- النسيج الإسلامى المبكر فى العراق ١٠٢
- النسيج الإسلامى المبكر فى إيران ١٠٤
- النسيج الإسلامى المبكر فى اليمن ١٠٥
- السجاد الإسلامى المبكر فى العصرين الأموى والعباسى ١٠٨
 - المواد الخام ١٠٩
 - الصباغة ١٠٩
 - عملية نسيج السجاد ١٠٩
 - الأدوات المستخدمة فى صناعة السجاد ١١٠
 - أنواع العقد ١١١
 - موطن صناعة السجاد ١١١
 - أولاً : سجاجيد العصر الأموى ١١٢
 - ثانياً : سجاجيد العصر العباسى ١١٣
 - أهم المراجع العربية والأجنبية ١١٥

علم الآثار الإسلامية Islamic Archaeology

علم الآثار Archaeology هو علم الأشياء القديمة الذي يدرس الماضي على ضوء جميع المخلفات التي صنعها الإنسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات.

وترجع عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها لتوجيهات القرآن الكريم لهم، إذ طلب منهم أن يعتبروا بآثار السابقين كما ورد في سورة غافر آية ٨٢ على سبيل المثال لا الحصر

"بسم الله الرحمن الرحيم أهله يصيرون في الأرض فينظروا كيف كانت عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا في الأرض فما أخفى عنهم ما كانوا يكتسبون" صدق الله العظيم.

وقد اهتم المؤرخون والرحالة المسلمون بالكتابة عن الآثار والفنون الإسلامية منهم على سبيل المثال الأزرقي في كتابه "أخبار مكة وما جاء بها من الآثار"، والسمهودي الذي كتب عن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة وذلك في كتابه "وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى"، و"خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى".

وفي العصور الوسطى وصف الرحالة المسلمون الآثار التي شاهدوها في رحلاتهم ومن أشهرهم ابن بطوطة "تحف النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، وابن جبير "التنكرة بالأخبار في اتفاقات الأسفار"، كما كتب المؤرخ الكبير المقرئزي (توفي ٨٤٥ هـ) مؤلفا عن الآثار وأسماء "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" واستمرت أيضا في العصر الحديث الكتابة عن الآثار مثل الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك وأسماء "الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة - ٢٠ جزء في أربعة مجلدات".

ومنذ أواخر القرن ١٩م أفرد المستشرقون الأجانب مؤلفات خاصة للآثار والفنون الإسلامية مثل كازانوف (١) وسلاطين (٢) وميجون (٣)، وأصدر كريزويل موسوعة ضخمة سنة ١٩٦١ جمع فيها ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية (٤)، ثم أضيف إليها سنة ١٩٧٣م آلاف أخرى من المؤلفات.

بالإضافة إلى هذه المؤلفات أجريت عدة حفائر علمية للبحث عن الآثار الإسلامية منذ أواخر القرن ١٩م في الجزائر (حفائر بني حماد قام بها بلانشيه سنة ١٨٩٨م)، وفي الأندلس

(١) Casanova (P) : Histoire et Description de la Citadelle du Caire Paris, 1897

(٢) Saladin (H) : Manuel d' Art Musulman . Paris, 1907

(٣) Migeon (g) : Manuel d' Art Masulman. Paris, 1907

(٤) Creswell (K.A.C) The Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam. (٤)

1961 : Supplement . 1973, : Supplement, 1984.

(حفائر مدينة الزهراء قام بها فيلا سكويك بوسكو سنة ١٩١٠م)، وفي مصر (حفائر القسطنطينية قام بها المرحوم علي بهجت سنة ١٩١٣م)^(١)، وفي العراق (حفائر سامراء قام بها العالمان زاره وهرتر فيلد سنة ١٩١١ - ١٩١٣م)، وفي إيران سنة ١٩٣٢م.

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية الحرص على عرض التحف، فأسست متاحف خاصة للفن الإسلامي مثل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومتحف طوبقا بوسراي بتركيا وأيضاً متحف الأوقاف للفن الإسلامي بجوار جامع السلطان سليمان القانوني بتركيا، ومتحف باكستان الوطني، وأيضاً بالهند وبنجلاديش وبهما مجموعات فخمة من الآثار الإسلامية.

وخصصت متاحف العالم خاصة للفن الإسلامي مثل متحف بناكي باليونان وهو يقع بجوار السفارة المصرية في اليونان، والمتحف البريطاني في لندن وأيضاً متحف فيكتوريا وألبرت، ومتحف اللوفر بباريس، ومتحف الآثار في مدريد بأسبانيا، والمتحف الأهلي في برلين بألمانيا، وفي متحف الكرملين بموسكو في ليننجراد بمتحف الهرميتاج، وبتحف المتروبوليتان بنيويورك الذي يضم مجموعة غنية من شتى أنواع الفنون الإسلامية، ويمكن أن نتعرف عليها من خلال كتب الفنون الإسلامية، كما في كتاب :

ديماند : الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد عيسى . القاهرة ١٩٨٢م

على سبيل المثال ، بخلاف ما في فيينا بالنمسا، كما يوجد مجموعات كبيرة من التحف الإسلامية في بولندا والسويد وغير ذلك من المتاحف العالمية.

الفنون الإسلامية Islamic Arts

يجدر بنا قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نعرف ما هو الفن ؟

اختلف العلماء والفلاسفة حول تعريف كلمة الفن، ولكن أبسط هذه التعريفات هي ما يخرج الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، أو هي تعبيرات داخلية في النفس إذا استطاع الإنسان أن يخرجها إلى الناس ليحدث في النفس إعجاب أو طرب أو دهشة أو تأثير بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال.

ويبدو أن البواعث على الإنتاج الفني مختلفة ومتنوعة منذ أقدم العصور فقد أراد الإنسان منذ العصور القديمة أن يزخرف الأشياء التي يستخدمها في حياته ليمتع نظرة برؤيتها، أو يخلد ذكراها، أو يسجل بعض الأحداث كالحروب والصيد.

كما كان للمعتقدات السحرية للإنسان البدائي صلة ببداية الفن، فكان يخشى قوى الطبيعة الثائرة كالعواطف والرعد والبرق والزلازل، ويعتقد أنها آلهة خفية تسبب له الرعب والمرض

(١) على بهجت والبير جبريل : - حفريات القسطنطينية - تعريف على بهجت . القاهرة ١٩٢٨م.
- حفريات القسطنطينية - المناظر الفوتوغرافية . القاهرة ١٩٢٨م.

والمصائب، فكان يصنع التماثيل والتماثيل للوقاية أو الشفاء من الأمراض وانتقاء الكوارث وإبعاد الشياطين:

وعندما تحضر الإنسان كان للعقائد الدينية أثراً كبيراً في ازدهار الفن : فقد اعتقد المصريون القدماء بعودة الروح، ومن ثم نحتوا التماثيل التي ستحل فيها الروح وزخرفوا المعابد والمقابر وأثثوها بكل ما يحتاج إليه الإنسان في حياته.

كما اتخذت بعض الديانات الفنون كأداة لنشر دعوتها والتبشير بتعاليمها مثل الديانة البوذية والهندوكية والمانوية في بلاد إيران، والديانة المسيحية.

وتنقسم الفنون الجميلة إلى قسمين أساسيين :

الفنون التشكيلية Plastic Arts

وفنون الحركة Dynamic Arts

فالفنون التشكيلية هي التي ينقل فيها الفنان أشكال المرئيات ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمباني والتماثيل والصور والزخارف. وتشمل هذه الفنون : العمارة Architecture، والنحت Sculpture، والتصوير Painting، والفنون الزخرفية The Decorative Arts وتسمى باسم الفنون التطبيقية Applied Arts، والفنون الفرعية Minor Arts، والفنون الصناعية Industrial Arts. واصطلاح الفنون الزخرفية أوفق هذه التسميات وأعمها لأنها تشمل على كل فروع هذا النوع فتدخل تحته زخرفة المباني سواء بالنحت أو بالألوان أو بمواد مختلفة، وكذلك أدوات المسكن والمشرب والأقمشة والمصنوعات التي يدخل فيها شئ من الزخارف.

أما فنون الحركة Dynamic Arts وتعرف أيضاً باسم الفنون الزمنية فهي الفنون التي لا يشعر بها الإنسان إلا بالأذن أو بحاسة السمع وتحتاج إلى مدة من الزمن حتى يتم تأثيرها كالقطعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية والبلاغة والتمثيل والرقص والمسرح.

أما الفنون الإسلامية Islamic Arts فيقصد بها الفنون الخاصة بالشعوب والدول التي اعتنقت الإسلام، وهي من أوسع الفنون انتشاراً وأطولها زمناً.

وعلى الرغم من أنها تنسب إلى الإسلام والمسلمين إلا أنها ليست فنوناً دينية أي أنها لم تستخدم بتجسيم العقيدة الدينية عن طريق النحت أو التصوير الديني ولكنها فنون تخدم حاجات المسلمين بصفة عامة وتكمل حياتهم.

ولابد قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نتعرف على أنواع الفنون المختلفة الأخرى التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب وتألفت منها الدولة الإسلامية حتى نستطيع أن نحدد معالم وأساليب الفن الإسلامي.

العرب والفن الإسلامى

كان للعرب قبل الإسلام حضارة مزدهرة وعلوم وفنون، وكانت هذه الحضارة فى اليمن وأطراف شبه الجزيرة العربية فى الحيرة وبلاد النبط والغساسنة.

وكان العرب عند ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العربية فى دور التكوين وفى حالة لا يمكن أن يتفرغوا للعناية بالفنون لأن أمامهم مهام جليلة هى نصره الدين الجديدة ونشره وتأسيس تلك الدولة الواسعة.

والواقع أننا لا نستطيع أن ننسب إلى عرب الحجاز أو البدو أى عناصر فنية معمارية أو زخرفية فى بداية العصر الإسلامى، وإنما ننسبها إلى الشعوب الأخرى التى تألفت منها الإمبراطورية والتى كان لها قبل الإسلام أساليب فنية مزدهرة ومتصلة بفنى الفرس والروم. أما العرب فكانت بينهم فنون مختلفة أخرى كالشعر والخطابة والأدب واستطاعت جيوشهم أن تخضع لسلطانهم الجزء الأكبر من العالم المعروف فى ذلك الوقت، فضلاً عن هذا فإن سنة الفنون واحدة كل يأخذ من الفنون التى سبقته.

فيرجع الفضل للعرب فى قيام الدولة الإسلامية ونشر رقة العالم الإسلامى من المحيط الأطلنطى غرباً إلى المحيط الهندى شرقاً، ونجاح المسلمين فى نشر دينهم الجديد واختلاطهم بالأمم الأخرى من إيرانيين وبيزنطيين، وتأثرهم بما شاهدوه من مظاهر الحضارة المدنية والمادية فى إيران والشام ومصر، ورغبة فى أن يكون للإسلام مكانته وللدولة الإسلامية منزلتها بأن يقتبسوا من هذه الحضارات ويبتكروا فناً جديداً أصطبغ بالصبغة الإسلامية والعربية، وبذلك أصبح لهم فناً مميزاً له شخصيته وذاتيته وعناصره المستتبطة ألا وهو الفن الإسلامى.

وقد ساهم العرب بعنصر أساسى فى الفن الإسلامى هو الخط العربى واتخذ الفنانون عنصراً من عناصر الزخرفة (١).

ولا ريب أن المسلمين فى عصر الرسول عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين كانت تشغلهم عن الفنون أمور فى الدرجة الأولى من الخطورة تتعلق بكيان الأمة الإسلامية وسلامة الجماعة الإسلامية الناشئة ونشر الدين الإسلامى، وكان لمزايا العرب فى هذه الفترة قدرتهم العجيبة على الاستفادة من المدينيات التى شاهدوها فى البلاد التى فتحوها وعلى هضم فنونها ثم التطور بها وظهرت حكمتهم وحسن استعدادهم فى إقبالهم على استخدام الفنانين فى البلاد التى فتحوها، كما أن ارتياح الفنانون من أهل الذمة إلى تسابق العرب واعترافيهم بمهارتهم الفنية كار له أكبر الأثر فى دفع عجلة الحضارة والفن الإسلامى

(١) انظر العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى بالكتاب ص ١٢ ٢٢

الفن الإسلامي وتسميته

بدأ الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري / ٧م وبلغ أوج عظمته في القرنين ٧ - ٨ هـ / ١٣ - ١٤م. ولما بدأ الغربيون في دراسة الفن الإسلامي أطلقوا عليه أسماء غير جامعة أو غير دقيقة، فإن بعضها لا يشرح إلا لجانب من هذا الفن، كما أن بعضها لا يتفق مع الحقائق العلمية المعروفة.

فسماء بعضهم الفن الشرقي (Seracenic Art) وهذه الكلمة من أصل يوناني (Caraceni) كان الإغريق القدماء يطلقونها على البدو الذين كانوا ينزلون بادية الشام، ولعل يقصدون بهذه الكلمة الشرق فمعناه شرقي، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل مكان شبه الجزيرة العربية، كما أطلقت على سكان الشرق الأدنى من المسلمين في عصر الحروب الصليبية .

وأطلقوا عليه اسم الفن المغربي (Merish Art) ولكن هذا الاسم لا يصلح إلا للفنون التي ازدهرت في الأندلس والمغرب والجزائر وتونس وغيرها من الأقاليم الإسلامية، وكلمة (Merish) مشتقة من كلمة (Maurt) وهذه الكلمة كان الرومان يطلقونها على أهل بلاد المغرب الحالية، وكانت تعرف عندهم باسم موريتانيا .

وسماه فريق ثالث بالفن العربي، ولكنها تسمية يعترض عليها، لأن العرب لم يكن عندهم زمن الفتوحات الإسلامية أساليب في الفنون التشكيلية ينشرونها بين الأمم المفتوحة كما نشروا الإسلام واللغة العربية، وإنما قامت للفنون التي ازدهرت في بلاد الإسلام على أسس من الأساليب الفنية التي ازدهرت في تلك البلاد التي فتحوها، وكان نصيب العرب في قيام تلك الفنون التأليف فيها وتشجيع تطورها بحيث لا تتعارض مع الدين الإسلامي .

والواقع أن تسمية تلك الفنون باسم الفن العربي لا يجعل للإيرانيين والترك والشعوب الأخرى التي اشتركت في إنشاء الفن الإسلامي فضلا كبيرا، فضلا عن ذلك فإن أصحاب هذه التسميات مضطرون إلى أن يقطعوا من الفن الإسلامي بعض أقسامه، فيطلقون عليه أسماء مستقلة ويقسمون إلى جانب الفن العربي فنا فارسيا وفنا تركيا وفنا هنديا، وربما فصلوا عن الفن المغربي، وهكذا تصبح تسميتهم غير جامعة أو شاملة .

وذهب فريق آخر إلى تسميته بالفن المحمدي (Mohammadan Art) ولكن المسلمين ينفرون من هذه التسمية لأنها تنسب إلى النبي محمد عليه الصلاة والسلام ظاهرة دنيوية لا شأن لها بالعقيدة الإسلامية، فضلا عن نسبة هذا الفن إلى "محمد" قد تكون موازية ومقابلة لنسبة فن آخر هو الفن المسيحي، والقياس بين الفنين غير مقبول لأن قوام الفن المسيحي الأساليب الفنية

التي اتخذت لتصوير الدين المسيحي وتاريخه وحياة القديسين، وما إلى ذلك من الأمور الدينية التي لا نظير لها في الفن الإسلامي .

لذلك كله نرى أن أفضل الأسماء هو الفنون الإسلامية أو الفن الإسلامي، لأن الفن الإسلامي كان حلقة الاتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وألف منها وحدة لها ذاتيتها على الرغم من تباين أصولها، ولأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الإسلام ولرعاية الدول الإسلامية سواء لكان الفنانون أنفسهم من المسلمين أو من أهل الذمة، وسواء أكانت العمائر والتحف للمسلمين أو للمسيحيين .

مصادر الفن الإسلامي

اعتمد الفن الإسلامي في نشأته على مصدرين رئيسيين هما : الفن البيزنطي، والفن الساساني، شأنه في ذلك شأن الفنون التي سبقتة. فقد سار على نفس النهج الذي سارت عليه جميع الفنون : فالفن اليوناني القديم استفاد من الفن الفرعوني، والفن الروماني اعتمد على الفن اليوناني، والفن البيزنطي استمد عناصره من الفن الروماني ومن الفنون الشرقية التي اتصل بها وهكذا.

١- الفن الساساني

استطاع اردشير بن بابل بن ساسان في عام ٢٢٦م أن يقضى على حكم الفارثيين وأن يؤسس دولة جديدة هي الدولة الساسانية، والتي حكمت إيران حتى عام ٦٥١م وبدأ العصر الإسلامي في بلاد الشرق الأوسط .

وقد ورث الساسانيون الفارثية بالإضافة إلى العناصر الثقافية الأخرى التي انتشرت في الشرق الأدنى وإيران والعراق، واستطاعوا أن يمزجوها مزجا تاما . ومن أهم مميزات الفن الساساني :

في مجال العمارة :

- من أهم آثار الدولة الساسانية " قصر طيسفون " (لوحة ١) جنوب بغداد الذي لا يزال قبوه الهائل قائما إلى اليوم وهو يعرف باسم " طاق كسرى "، ويبلغ ارتفاع القبو ٣٠ م .
- زخرف الساسانيون قصورهم بزخارف بارزة عن الجدران في أغلب الأحوال عبارة عن زخارف نباتية أو حيوانية أو آدمية ومن أشهرها زخارف على هيئة وجه آدمي يتوسط مربع .

- يظهر أسلوب جديد في زخرفة الأرضيات حيث تغطي الأرضية ببعض قاعات القصر بالزلط الملون في أشكال زخرفية تبدو كأنها سجاد (فسيفساء) . وتظهر في هذه الزخارف نوعان من العناصر : في الجزء المتوسط " المتن " توجد صور لسيدات (لوحة ٢) من القصر وراقصات وموسيقيات . وفي الإطار الخارجي الملاصق للجدران وحدات هندسية أو رموس لنساء ورجال بدون أعناق (لوحة ٣) .

وفكرة عمل زخارف برؤوس آدمية بدون أعناق هي أسلوب فارثي إيراني لم يعرف في بلاد الإغريق أو عند الرومان، وانتشر هذا الأسلوب وظهر في الفن القبطي، وربما يرجع هذا التأثير إلى فترة حكم الساسانيين لمصر في أوائل القرن ٧ م .

فى مجال النحت :

لم يعتن الساسانيون بفن النحت الكامل، ولجأ الفنان الساسانى فى حالات نادرة إلى عملية متوسطة بين النحت البارز والنحت المجسم، وذلك عن طريق نحت بارز عن سطح الجدار. وكان يهتم بتسجيل الأحداث الهامة التاريخية مثل مثل الملوك أمام الآلهة (لوحة ٤) أو الانتصارات التى حققوها (لوحة ٥)، وأحيانا يسجل الفنان الساسانى رحلات الصيد الخاصة بالملوك (لوحة ٦) .

فى مجال المعادن :

كانت المصنوعات الفضية من أجمل ما أنتجه الساسانيون من الفنون التطبيقية^(١) والتى زخرت بها قصورهم، وهذا يدل على الرخاء الذى كان سائدا فى القصور الساسانية، كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة، كما حليت المصنوعات بالذهب أو رصعت بالأحجار الكريمة (لوحة ٧) .

- تأخذ موضوعات البلاط والحفلات والصيد مكان الصدارة فى الأطباق . فيظهر الملك عادة جالسا على العرش الساسانى محاطا بأتباعه وقد نراه مضجعا على أريكة ومعه الملكة (لوحة ١٢٣) . وعادة ما يظهر الملك فى وضع المواجهة، والعرش يحمله الأسود والجياد المجنحة وذلك إظهارا لعظمة الملوك الساسان .

ومن الموضوعات التى كثر ظهورها على الأطباق الساسانية موضوع صيد الوحوش : فيصور الملك تارة ممتطيا جواده مطاردا حيوانات الصيد المختلفة، وتارة أخرى يصور الملك وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة (لوحة ١٢٥) . كما تظهر الراقصات أيضا محفورة على بعض الأوانى يحيط بها تفريعات نباتية .

فى مجال المنسوجات :

برع الساسانيون فى صناعة المنسوجات الحريرية وكانت هذه المنسوجات تصدر إلى الدولة البيزنطية، وعن طريقها انتقل كثير من الوحدات الزخرفية الساسانية إلى منسوجات هذه البلاد. وتفنن النساج الساسانى فى زخرفة منسوجاته بوحدات ساسانية مبتكرة من أهمها :

- رسم الحيوان الخرافى نصفه الأمامى حيوان مجنح، والجزء الخلفى ذيل طائر (لوحتا ٨ ، ٩) وقد ظهر بكثرة يتوسط مناطق مستديرة أو مربعة (جامات) .
- وضع التكوين الزخرفى داخل إطارات (جامات) محددة بحبات اللؤلؤ (حليات بيضاوية) (لوحة ٨) .

(١) أنظر المعادن بالكتاب ص ٥٢ - ٥٣ .

- يتوسط التكوينان الزخرفيان شجرة الحياة وهي عبارة عن فرع نباتي.
- العصايات الطائرة التي تظهر حول الرقبة في الحيوانات والطيور.
- يتدلى من منقار الطيور ورقة نباتية أو فرع نباتي.
- الجلسة التقليدية للأشخاص بحيث يظهر الشخص ممسكا بيده اليمنى كأسا.

٢ - الفن البيزنطي

من المعروف أن الاسكندر المقدوني ظهر في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، واستطاع أن يسترد المستعمرات الإغريقية بآسيا الصغرى من الفرس عام ٣٣٤ ق.م، ثم اتجه شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطور الفارسية، فاستولى على صور وفلسطين عام ٣٣٢ ق.م، ثم اتجه إلى مصر في العام نفسه وفتحها دون مقاومة، واستولى على سوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م، وتمت له السيطرة على إيران وامتدت فتوحاته شرقا حتى بلاد الهند، واتخذ بابل عاصمة له.

وبدأ الإسكندر المقدوني بنشر الحضارة والثقافة الهلينية وصهرها مع الروح الشرقية وذلك عن طريقين : الأول عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهليني في وادي الفوات، وفي مصر وعلى ضفاف السند اسكنها الإغريق والرومانيين، وكان أشهر هذه المراكز الهلنستية مدينة الإسكندرية في مصر التي نافست شهرتها في تلك الفترة شهرة أثينا.

أما الطريق الثاني فهو التقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الاعتراف بديانتها، وأيضا تزوج أميرة فارسية اسمها " روكسانا " وشجع قواده على الزواج من هذه الشعوب.

وتوفي الاسكندر الأكبر في عام ٣٢٣ ق.م وبدأ النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلنستية الشرقية، وفي تلك الفترة تزعمت روما البلاد الغربية وتدخلت في سياسة الشرق الهلنستي، وتمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا، بينما كانت إيران وبلاد النهرين تحت حكم الأسرة الفارثية.

وعندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلى قسمين :

القسم الغربي : الذي كانت عاصمته روما.

القسم الشرقي : الذي كانت عاصمته بيزنطة، وعرف بالدولة البيزنطية.

وظهرت الديانة المسيحية في الشرق وخرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بالدين الجديد، وقد لاقوا هم ومن اتبعهم أقسى أنواع العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجأون إلى باطن الكهوف Catacombs يتعبدون فيها فرارا من اضطهاد الحكومة الرومانية.

وقد اتخذوا في هذه الكهوف بعض الصور التي رمزوا بها إلى معتقداتهم المسيحية إمعانا في إخفاء أمرهم، ومن أهم هذه الصور (الرموز) التي أصبحت من أبرز معالم الفن المسيحي :

- صورة هرمز والحمل على كتفه التي ترمز إلى الراعي الصالح أى إلى السيد المسيح (لوحة ١٥).

- صورة الطاووس التي رمزوا بها إلى الأبدية.
- صورة الحمامة التي رمزوا بها إلى الروح القدس.
- صورة السمكة التي رمزوا بها إلى العشاء الرباني.

واعترف زعيم القسم الشرقي قسطنطين بالدين المسيحي دينا رسميا للدولة (٣٢٣ م - ٣٣٧ م) وغير اسم العاصمة من بيزنطة إلى القسطنطينية وذلك في القرن الرابع الميلادي. وقام الفن البيزنطي أو بعبارة أخرى الفن المسيحي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية الوثنية التي أتى بها أباطرة الرومان من الغرب، كما قام أيضا على التقاليد الفنية الشرقية من إيران وسوريا ومصر التي وفدت إليه عن طريق التجارة والاتصال السياسي والحرب، وامتزجت معاً، وامتزجت بها أيضا الرموز المسيحية.

واستمرت القسطنطينية حتى القرن ٩هـ / ١٥م عندما سقطت في أيدي الأتراك العثمانيين في عام ١٤٥٣ على يد محمد الفاتح ولم ينته الفن البيزنطي بل استمر في بلاد البلقان وروسيا ومن هنا ينبغي لنا أن نوضح أن هناك فن بيزنطي سابق على الفن الإسلامي ومنه استمد المسلمون الكثير من عناصره الزخرفية، وهناك فن بيزنطي معاصر للفن الإسلامي، وقد انتهى عندما سقطت القسطنطينية في أيدي المسلمين والذي يهمننا هو ذلك الفن البيزنطي السابق على الإسلام. ومن أهم مميزاته :

في مجال العمارة :

ظهرت في القرن السادس الميلادي الكنيسة ذات الطراز البيزنطي الصرف، وتخطيطها يعتمد على الصليب الإغريقي المتساوي الأضلاع، وفيه تعلو قبة مركز تقاطع أضلاع الصليب الإغريقي الموجود داخل مربع، بالإضافة إلى أربع قباب فوق أضلاع الصليب الأربعة (لوحة ١٠).

في مجال النحت على الحجر :

النحت الكامل لا وجود له في الكنائس البيزنطية، ويرجع ذلك للتعليمات الدينية التي نادت بها القسطنطينية التي حرمت استعمال التماثيل الأدمية في الكنائس وإحلال الصور محلها.

واقصر النحت على أشكال مصورة بارزة عن الأسطح الحجرية (لوحات ١١ - ١٣) ،
وتشتمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حية ورموز مسيحية.
في مجال التصوير :

عبر الرومان عن موضوعاتهم المسيحية المصورة بعدة أساليب : الفسيفساء (لوحة ١٤) ،
والتصوير الجداري (لوحة ١٥) والأيقونات والمخطوطات (لوحة ١٦) . وتعتبر الفسيفساء
من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في العصر البيزنطي ، وكانت أهم الفنون المكملّة
للعمارة في الكنائس البيزنطية . وتشتمل على موضوعات دينية مستمدة من الكتب المقدسة ،
وتتميز صورها بالجفاف والجمود ورسم الأشخاص في وضع المواجهة (لوحة ١٤) بوجوه
شاخصة ، وعدم إظهار أجزاء من الجسم برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي .
وكان أول ظهور التصوير الجداري المسيحي في مخابئ المسيحيين الأوائل المشيدة
تحت سطح الأرض (لوحة ١٥) ، وكانت تقتصر على القصص والرموز المسيحية كالراعي
الصالح (لوحة ١٥) ، وعلى الشخصيات المقدسة كال المسيح والعذراء (لوحة ١٦) .
في مجال صناعة النسيج :

انفردت مصانع نسيج بيزنطة بنسج الحرير القرمزي اللون الإمبراطوري ، ولم يظهر
هذا اللون في المراكز الأخرى (سوريا ، مصر) .
وقد لعبت فارس دورا كبيرا في مد دور النسيج البيزنطي بزخارف ساسانية وذلك عن
طريق المنسوجات الحريرية التي كانت تصدر إلى بيزنطة ، وتتمثل هذه الزخارف في الوحدات
الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات) ، مثل الحيوان الخرافي المجنح ومناظر
صراع الوحوش (لوحتا ١٧ - ١٨) .
كما ظهرت أيضا على المنسوجات البيزنطية موضوعات مسيحية دينية (الوحى -
الصعود - ولادة المسيح) كما يتضح في قطعة من الحرير تحتفظ بها كنيسة الفاتيكان بروما ^(١) ،
وتظهر الوحدات الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات) باللون الأخضر والبني
والذهبي والأبيض على أرضية ذهبية .

٣- الفن القبطي

لاقي مسيحيو مصر أقصى أنواع العذاب من أباطرة الرومان منذ أن اعتنقوا الدين
المسيحي وجأهروا باعتناقه وخاصة بالإسكندرية منذ عهد الإمبراطور نيرون (٥٤-٦٨م) ،

(١) نعمت سماعيل علام : فنون الشرق الأوسط الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية . للقاهرة ١٩٨٠م .
شكل ٨٨ .

وأقصى ما تعرضوا له من العذاب والاضطهاد وبلغ إلى حد الاستشهاد فى سبيل العقيدة ما قام به الإمبراطور ثقلديانوس سنة ٢٨٤م من قتل جماعة كبيرة منهم فى الإسكندرية، وعرفت هذه الحادثة باسم "حادثة الشهداء".

واعتبر مسيحيو مصر هذه السنة ٢٨٤م بدأ لتقويمهم المسيحى، إذ اعتبروا تلك الحادثة وذلك العام ممثلاً لاستشهاد السيد المسيح، كما اتخذوا لأنفسهم اسماً علمياً تمييزاً لهم عن باقى مسيحي العالم وهو قبط أو جبت Gupta المشتقة من كلمة ايجيبتوس Egeatus اليونانية المأخوذة من Hu - Ka - Pth^(١) وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة كناية عن مصر كلها، وأصبحت كلمة "جبت" أو "قبط" منذ الفتح العربى اسماً مميزاً لمسيحي مصر.

وبعد أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين (٣٢٣ - ٣٣٧م) الدين المسيحى ظهر اعتناق مسيحيو مصر للدين المسيحى جهاراً، وبدأت أولى محاولات تكوين الفن القبطى، وكان من نتيجة الحروب المقامة بين الدولة البيزنطية والدولة الفارسية أن استولى الساسانيون على مصر عام ٦١٩م إلا أن هرقل تمكن من طردهم بعد فترة وجيزة، وتخلل فترة حكمه صراع دينى بينه وبين رجال الكنيسة القبطية، مما دفع المصريين للترحيب بعمرى بن العاص عندما فتح مصر عام ٦٤١م.

ويعتبر الفن القبطى همزة الوصل بين الفن الإسلامى والفنون المصرية القديمة السابقة على الإسلام، فقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعونى، والفن اليونانى والرومانى أو بعبارة أخرى الفن السكندرى، ثم الفن البيزنطى والفن الساسانى الذى عرفته مصر عندما خضعت للفرس فترة من الزمن.

وبدأت تتضح شخصية الفن القبطى فى القرن الخامس الميلادى م عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب، إذ اعتنقت مصر مذهب اليعاقبة الذى يقول بأن للمسيح طبيعة واحدة ومشينة واحدة مخالفة بذلك مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهب الملكانى الذى يقول بأن للمسيح طبيعتين ومشينتين، ومن ثم فقد أمعن الرومان مرة أخرى فى اضطهاد أقباط مصر لمخالفتهم لهم فى المذهب الدينى.

واستقل الفن القبطى أيضاً عن الفن البيزنطى، وابتعد عن كل ما هو رومانى، لذا نجد رسوم الفنان القبطى الآدمية والحيوانية محورة واتجه إلى الرمزية التى تعبر عن عقيدته ومذهبه هروباً من بطش الرومان، وأدى هذا إلى إقبال الفنان القبطى على التجديد والبعد عن الطبيعة وإهمال استعمال النسب التشريحية فى الرسوم الآدمية والحيوانية حتى أصبحت ركيكة وتشبه

(١) كلمة هيروغليفية (حوكا بتاح) ومعناها (معبد روح بتاح).

رسوم الأطفال (لوحة ٢٣٤). ومن أهم مميزات الفن القبطى أنه فن شعبى أى لم ينشئه تحت رعاية الدولة والحكومة ولكن نشأ داخل الكهوف وعلى يد القساوسة .

فى مجال النحت على الخشب :

- تأثرت الأخشاب فى أوائل العصر المسيحى بالفن الهلينستى مثل وجود تقريعات نبات العنب وعناقيده وهى تخرج من سلة (لوحة ٢٣).
- يبدأ ظهور الصليب والملائكة فى الفترة الإنتقالية، كما يستخدم الفنان تقريعات النبات فى عمل إطارات حول عناصره الحية.
- اتخذ الفنان القبطى الموضوعات المسيحية مثل القديسين، ولا يراعى فيها تناسب حجم الرأس مع الجسد.

فى مجال النحت على الحجر :

- اتجه الفنان القبطى فى أول الأمر للنحت البارز شديد البروز، ثم بدأ يضعف اهتمامه منذ القرن الرابع الميلادى (لوحة ١٩ - ٢٠)، وتحول إلى أسلوب مبسط يتميز بالتسطيح. وتنقسم الموضوعات المسيحية المبكرة وهى الرومانية المتأثرة بالفن الهلينستى وهى موضوعات وثنية مستمدة من الأساطير الإغريقية والآلهة الإغريقية (لوحة ٢٠).
- تظهر الرموز المسيحية جنباً إلى جنب العناصر الوثنية منذ منتصف القرن الخامس الميلادى مثل ورقة الأكنثس (شوكة اليهود)^(١) (لوحة ١١) ويلاحظ أن الوحدات الأدمية جامدة قليلة الحركة (لوحة ٢٤). وأحياناً يجمع الفنان القبطى علامة عنخ التى اقتبسها من الفن المصرى القديم مع الصليب. كما كان يضع الصليب داخل دوائر تكونت من تقريعات العنب وثماره (لوحتا ٢٣ - ٢٥).
- أضاف الأقباط ابتكاراً جديداً للتيجان البيزنطية المشكلة على هيئة السلال (لوحة ٢١) فنلاحظ أن تقريعات السلة قد حل محلها شبكة من تقريعات العنب وأوراقه وعناقيده ويظهر بداخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود (لوحة ٢٤).

فى مجال التصوير :

اشتملت الصور الجدارية على رسوم ملونة مستمدة من قصص الأنبياء وحياة المسيح وادم وحواء (لوحتا ٢٦ - ٢٧).

(١) لعبت ورقة الأكنثس (شوكة اليهود) دوراً واضحاً فى الفن اليونانى، إذا كانت تزين العمود الكورنثى. وفى الفن الرومانى استعمل الرومان هذا العمود الكورنثى، وفى الفن البيزنطى، ثم فى الفن القبطى، ثم فى الفن الإسلامى.

ويرسم الفنان القبطي الأشخاص بخطوط قوية فى وضع المواجهة وبجوهه شاخصة وأعين لوزية (لوحتا ٢٦ - ٢٧) وهذا طراز انتشر فى التصوير البيزنطى. وكانت مصر من أهم مراكز تصوير الأيقونات (صور المسيح والعذراء والقديسين).
فى مجال المنسوجات :

تعتبر المنسوجات من أهم الفنون التى ظهر فيها تطور الفن القبطى المسيحى. وتنقسم إلى ثلاث فترات (١) :

تتميز منسوجات الفترة الأولى (٢ - ٣ م) بتقليد الطبيعة تقليداً تاماً تبعاً للأسلوب الهلينستى، وتشتمل على موضوعات وثنية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤).
وتعرف الفترة الثانية بالفترة الانتقالية (٤ - ٥ م) باسم الطراز المسيحى وذلك لاستمرار ظهور عناصر من الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك. وينقص العناصر الآدمية (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) والحيوانية فى منسوجات تلك الفترة طابع الحركة والحيوية.

اتضح فى زخارف الفترة الثالثة (٦ - ٩ م) شخصية الفن القبطى الذى ابتعد عن تقليد الطبيعة، واستمد زخارفه من الموضوعات الدينية (لوحتا ٢٣٦ - ٢٣٧) وتميزت رسومه الآدمية برؤوس كبيرة وأعين واسعة وتحوير فى الشكل العام.

تأثر النساجون الأقباط بالزخارف التى انتشرت فى الفن الساسانى مثل :

شجرة الحياة التى تتوسط الكائنات الحية، وزخارف الرؤوس الآدمية بدون رقاب والتى تتوسطها أشكال آدمية فى مربعات (لوحة ٢٤٠) وأشكال الحيوانات المجنحة، وهالة التقديس التى تحيط برؤوس القديسين (لوحة ٢٦).

العناصر الزخرفية فى الفنون الإسلامية

إن الدين الإسلامى هو أول دين سماوى يوجه نظر الإنسان إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات، ويعرفه أن معظم ما يحيط به فى هذا الكون إنما ينطوى على جانبين : جانب المنفعة، وجانب الزينة والجمال كما ورد على سبيل المثال فى سورة النحل آيات ٥ - ٨ .
" والأنعام خلقها لكم فيها دفع، ومنافع وأكلون. ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تمرحون. وتحمل أثقالكم إلى بلد له تكونون بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم. والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون " .

كما نيه القرآن الكريم إلى ما فى المخلوقات من جمال زخرفى كما ورد على سبيل المثال فى سورة ق آية ٦ " أهله ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها " ، وأيضا فى سورة الحجر آية ١٦ : " ولقد جعلنا فى السماء بزرجا وزيناها للناظرين " وأيضا فى سورة الغاشية آية ١٧ " أهلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت " . ومن جهة أخرى حث القرآن على تجميل الحياة والاستمتاع بزيئها كما ورد فى سورة الأعراف آيتين ٣١ - ٣٢ " يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لعلهم يعلمون " .

فكان القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية صدهما فى الفن الإسلامى فتميز بأنه طابع زخرفى يبعد عن تقليد الطبيعة، وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية، فلذا نجد الفنان المسلم تفوق فى مجال الزخارف الهندسية بالإضافة إلى استخدام الكتابة العربية، وهذه هى العناصر الزخرفية فى الفنون الإسلامية :

- ١ - الزخارف الكتابية
- ٢ - الزخارف الهندسية
- ٣ - الزخارف النباتية
- ٤ - رسوم الكائنات الحية (الآمية والحيوانية)
- ١ - الزخارف الكتابية

لعبت الزخارف الكتابية دورا كبيرا فى تاريخ الفنون الإسلامية. إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساسا وسبيلا لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، لأن كل عصر ولكل أقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته.

ولم يقتصر استخدام الزخارف الكتابية لغرض تأريخ العمائر أو التحف الفنية وإنما لغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، بالإضافة إلى أن تكون عنصرا زخرفيا قائما بذاته، أو ليكون الغرض منها تنويعا فى الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية، ولا سيما أن الفن الإسلامى يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على تغطية المساحات بها لكراهية الفنان المسلم للفراغ.

والواقع أن فن الخط لم يزل عند أمه من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله لدى المسلمين، ووصل إلى أسمى مكانة بين فنونهم جميعا، ويرجع هذا إلى أن الخط العربى كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين. ولقد أشاد الإسلام بالعلم وحث على إيمائه ونشره،

وقد قرن الله سبحانه وتعالى بين العلم والكتابة ونسبها إلى نفسه في أولى الآيات نزولا على النبي عليه الصلاة والسلام كما ورد في سورة العلق آيات ٣ - ٥ " أقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم " كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة كما ورد في سورة القلم آية ١ " ن والقلم وما يسطرون " ووصف الله سبحانه وتعالى ملائكته بالكتاب فقال في سورة الانفطار آية ١١ " كراما محتاتين " .

بالإضافة إلى أن الخط العربي كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم، وضرب النبي عليه الصلاة والسلام للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من الصبيان.

ويظهر الإسلام أخذ شأن الخط العربي في الازدهار فقد امتد نفوذ العرب المسلمين في نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميته الدينية والأدبية، وزادت أهمية الخط العربي والعناية به وانتشاره عندما قام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين، إذ أدى استخدام اللغة العربية في الدواوين إلى إحلال الخط العربي في دواوين الأقطار المختلفة ومكاتبها الرسمية محل الكتابات الأخرى. ولقد أدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت لحكم العرب، بحيث صار الخط العربي من أهم مظاهر سياسة الدولة العربية الإسلامية، بل صار كثير من اللغات غير العربية تكتب بخط عربي مثل الفارسية والتركية وغيرها .

هذا وقد ساعد على تطوير الخط العربي وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته. ولقد عرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجري / ٧م. ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق في مختلف الأقطار الإسلامية. وأدى استخدامه إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط.

وكان يوجد صورتان من الخطوط العربية في فجر الإسلام :

* صورة لينة يميل فيها الخط إلى التدوير، وكانت تستعمل في أعمال التنوين السريع والمكاتبات المختلفة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت ومن المرجح أن كتاب الوحي كانوا يكتبون به القرآن الكريم فور نزوله على النبي بهذا الخط حتى يلاحقوا النبي عليه الصلاة والسلام وهو يتلو القرآن.

* صورة جافة يميل فيها الخط إلى التربع، وكانت تستعمل في كتابة الشئون الهامة التي يراعى في كتابتها التأني والتؤدة. ومن المرجح أن كتاب الوحي كانوا يعيدون كتابة ما دونوه بالخط

اللين في حضرة النبي عليه الصلاة والسلام بالخط الجاف تعظيماً لكلمات الله سبحانه وتعالى وتقديراً له.

وقد دخل الخط العربي العراق مع الفتح الإسلامي بصورتيه اللينة والجافة ، وتعلمه العراقيون ، وعنى أهل الكوفة بالصورة الجافة منه وهذبوا فيها ونسقوا وأبدعوا لها أشكالاً رائعة هي التي عرفت بالخط الكوفي .

ومن أقدم الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي في مصر يرجع إلى نهاية القرن ٢هـ — ٨ م ، وهي للتي تشاهدها على جدران بئر مقياس النيل بالروضة .

وكان الخط الكوفي أسرع إلى التسيق والتحسين من الخط اللين (النسخ) ، إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ أسلوباً منسقاً مما شجع على استخدامه في تدوين المصاحف، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة، مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط.

ومن أهم هذه الخطوط الكوفية : الكوفي البدائي ويمثله شاهد قبر حجرى مؤرخ بسنة ٣١هـ (لوحة ٢٨) والكوفي البسيط ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ (لوحة ٢٩)، والكتابات على العملة من العصر الأموي. ولم يعرف في القرن الأول الهجرى / ٧ م من الخط الكوفي في غير هذين النوعين.

والكوفي ذو الطرف المتقن كما في النص التأسيسي لجامع أحمد بن طولون المثبت بإحدى دعائم ظلة القبلة (لوحة ٣٠)، والكوفي المورق أو المزهر (أطلس شكلا ٥١، ٥٧٨) ، (لوحة ٣٢) وهو الذى انتشر على العماير الدينية الفاطمية (لوحة ٣١).

والكوفي المجداول أو المضفر (لوحة ٣٣)، والكوفي ذو الأرضية النباتية (أطلس شكل ٦٥) (لوحة ٣٤)، والكوفي المربع كما نراه على سبيل المثال في قبة قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة (لوحة ٣٥).

ودخلت الزخارف الكتابية في منتجات الفنون الإسلامية بوصفها عنصراً زخرفياً إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تستعمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها (لوحة ٦٥) وأحياناً تصل إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها أى دورها زخرفى فقط.

وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى (أطلس شكل ١٠) بل أنه في بعض الأحيان كان العنصر الزخرفى الوحيد (لوحة ٦٦).

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الإنتاج من كتابات عربية : إذ يكاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة الوحيدة العربية فى الأعمال الفنية، ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من شروطه من الكتابة العربية (لوحات ٢٤٢ - ٢٤٤).

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيرانى الذى يرجع إلى القرنين ٣ - ٤ هـ / ٩ - ١٠ م على الزخارف الكتابية (لوحات ٦٢ - ٦٤)، ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى، ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية " الحلو أوله مر مذاقه لكن آخره أظى من العسل السلامة " (لوحة ٦٦)، أو عبارة دعائية " السلامة والسعادة والبركة والغبطة والصعود " (لوحة ٦٧)، كما نجد على بعض أطباق منه توقيع الخزاف فقط مثل " عمل أبو اليمن " (لوحة ٦٣)، " عمل صالح "، " بركة لصاحبها عمل محمد الصينى " (لوحة ٦٢).

وأحيانا تحول حروف الخط فى الزخارف الكتابية إلى أشكال مختلفة، فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيووم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان (لوحتا ٢٤٥ - ٢٤٦). على أن الخطاطين المسلمين لم يقفوا عند حد تجويد الخط وإبداع صوراً مختلفة له، ولكنهم ابتكروا من الحروف والكلمات رسوما زخرفية لها جمال فائق فجعلوا بعضها على صورة أشكال آدمية (لوحة ٣٦)، أو صور طيور (لوحة ٣٧)، وبعضها على هيئة أواني (لوحة ٣٨) أو فاكهة (لوحة ٣٩) أو على هيئة شكل العمائر (لوحة ٤٠) وهكذا.

٢ - الزخارف الهندسية

كانت الرسوم الهندسية معروفة منذ العصور القديمة، وفى الفنون التى ازدهرت قبل قيلم الفن الإسلامى بوجه عام، ولكنها لم يكن لها الشأن الذى أصبح لها إلا على يد المسلمين، وكانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية.

أما فى العصر الإسلامى فقد أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة له طابع خاص أساسه إقبال المسلمين على التصرف والإبداع فى هذه الرسوم الهندسية.

ومن الزخارف الهندسية التى استخدمها المسلمون فى عمائرهم وعلى تحفهم رسوم هندسية كان لها قبل ذلك شأن فى الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر المتماسة أو المتجلورة (أطلس شكل ٦)، والجداول والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، وذلك فضلا عن الرسوم

الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية (أطلس أشكال ٢٧٦، ٢٩٣، ٣٠١، ٣٠٤).

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية وهى التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة على هيئة نجوم^(١) (لوحة ٤١).

وكان بداية ظهوره فى مصر فى القرن ٦هـ / ١٢م على محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ / ١١٣٣م (أطلس أشكال ٣٦٢ - ٣٦٧) والمحفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد بدأ بست حشوات ثم تطور وزاد عدد حشواته حتى وصلت إلى ست عشرة حشوة (أطلس شكل ٤٠١).

ويتكون الطبق النجمى من الترس فى المركز (لوحة ٤١)، ويحيط به مجموعة حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع تعرف باسم "لوزة" مؤلفة شكل نجمة متعددة الأطراف، تحصر بينها بعدد أطرافها أشكالا تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم "كندة" مؤلفة شكلا دائريا كاملا "طبق نجمى كامل" أو نصف أو ربع طبق نجمى فى تشكيلات هندسية رائعة.

وقد ذاعت استخدام زخرفة الأطباق النجمية فى مصر وخاصة فى العصر المملوكى فى زخارف التحف الخشبية (أطلس شكل ٤٠١ - ٤٠٦)، والنحاسية (أطلس شكل ٥٢١)، وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف (أطلس شكل ٨٣٨)، وجلود الكتب (أطلس شكل ٩٣٣)، وفى زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أئقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه.

٣ - الزخارف النباتية

حبيب الإسلام إلى الفنانين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية، فقد روى البخارى بسنده عن سعيد بن أبى الحسن حديثا جاء فيه "كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ آتاه رجل فقال : يا ابن عباس إني إنسان إنما أعيش من صنعة يدى، وإني أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : سمعته يقول من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس ينافخ أبدا، فربا الرجل ربوة وأصفر

(١) عنى العالم الفرنسى بروجوان Bourgoïn بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وتحليلها. واستنتج أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية تقوم على علم وافر بالهندسة وليست على الشعور والموهبة الطبيعية وألف كتابا خاصا عن هذه الزخارف : Le Trait des Entre Laces. Paris, 1918. ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافنشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية.

وجهه . فقال (ابن عباس) ويحك ! إن أبيت إلا أن تصنع، فعليك بهذا الشجر، وكل شئ ليس فيه روح " .

. ونستشف من هذا الحديث النبوى الشريف إنه يوجه الفنان المسلم إلى العناية برسم الشجر، أو بمعنى أصح رسم الزخارف النباتية بالإضافة إلى أن يعنى برسم ما ليس فيه روح، أو بعبارة أخرى برسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية ، ويتضح هذا جليا فى " تصويرة نهر بردى " المنفذة بالفسيفساء داخل الجامع الأموى بدمشق على مقربة من مدخله الرئيسى (أطلس شكل ٩٥٧ - ٩٦٠) (١).

وبهذه التوجيهات أصبح للفن الإسلامى طابع خاص يمتاز به عن الفنون الأخرى، فالزخارف الهندسية كما رأينا تفوق فيها الفنان المسلم عن نظيره فى الفنون الأخرى . أما الزخارف النباتية بلغت على يديه درجة سامية من الجمال الفنى وابتكر فيها صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل وهى " الأرابيسك " Arabesque نسبة للعرب، وتسمى الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة أحيانا " نصف مروحة نخيلية " . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة Stylised وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية جميلة .

وقد أطلق مؤرخو الفن من الأوربيين على هذا النوع من الزخرفية النباتية التى ابتدعها وابتكرها الفنان المسلم رسم " أرابيسك " ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة "Atauriqu" وهى كلمة مشتقة فى الغالب من الكلمة العربية " التوريق " وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هى التى كانت تطلق على الأرابيسك (٢) وقد بدأ ظهور زخارف الأرابيسك فى القرن ٣هـ / ٩م فنراها فى الزخارف الجصية التى تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق، وفى مصر إبان العصر الطولونى كما فى بواطن العقود بجامع احمد بن طولون ، كما نرى بدء زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا والتى ترجع إلى العصر الطولونى (لوحة ٤٣) . وتطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى (لوحة ٤٤) حتى بلغت عناية عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن ٧هـ / ١٣م ، واستخدمت بكثرة فى تزيين العماائر والصفحات المذهبة فى المخطوطات وأرضية الحشوات الخشبية وزخرفة التحف المعدنية والزجاجية .

(١) عن فسيفساء الجامع الأموى :

حسن باشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . ص ٣٥ - ٤٩ . القاهرة ١٩٩٢م .

(٢) أتطلق د. بشر فارس على الأرابيسك اسم " للرقتش " فى كتابه سر الزخرفة الإسلامية . وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م ، كما تعرف أيضا بالتوشيح وخاصة فى الاندلس ، كما تعرف بالزخرفة العربية المورقة .

واستخدم الفنانون المسلمون كذلك أشكالا عديدة من الزهور والوريقات النباتية والمواوح النخيلية وورقة الأكانتس بالإضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك ما نراه في قبة الصخرة (أطلس أشكال ٩٥٤-٩٥٦) ، وقصر المشتى وفي سامرا ، وعلى منبر جامع القيروان (لوحات ١٨٥ - ١٩١) .

٤- رسوم الكائنات الحية

(الآدمية والحيوانية)

لم يرد في القرآن الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته، وإن جاء في بعض الآيات ما يشير إلى إباحته بالنسبة للنبي سليمان عليه السلام كما ورد في سورة سبأ آيتان ١٢-١٣ " ولسليمان الريح تخدوها شهر ورواحها شهر، وأسلنا له مهن القطر، ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه، ومن يزغ منه عن أمرنا نذقه من عذاب السعير. يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل (أي تماثيل وصور) وجفان كالجواب وقدور راسيات، اعملوا آل داود شكرا وقليل من محادي الشكور " .

ويتضح من خلال الأحاديث النبوية التي تناولت تحريم التصوير وذلك لمضاهاة خلق الله والحكم على المصورين بالتنديد بهم وما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة ^(١)، وإنما كان المقصود بصناعة التصوير هنا لغرض العبادة أي صناعة الأصنام وليس لغرض الفن، كما كان الغرض منها حماية المسلم من الحنين للماضي أي للوثنية وهو حديث عهد بالإسلام .

كما وردت لنا أيضا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب المسلمين لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها. أيضا تعامل الرسول عليه الصلاة والسلام بالعملات التي كانت موجودة في أيامه وعليها صور بيزنطية وفارسية ولم يعترض عليها .

وقد زخرف المسلمون في العصر الأموي والعباسي والفاطمي جدران قصورهم بالرسوم الآدمية وأيضا الحيوانية وهي منفذة بأسلوب الفريسكو وهو الرسم بالألوان المائية على الجص، ويراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص حيث يشرب الجص باللون في أثناء جفافه. ومن أقدم هذه الرسوم في العصر الأموي بقصيرا عمرا ببادية الأردن والذي ينسب إلى الوليد عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-١٥م) (أطلس شكل ٨٠٦-٨٠٩) سنة ٧٣٤-٧٤٣م، ويتضح في هذه الصور التأثيرات الساسانية والسورية المسيحية .

(١) عن هذه الأحاديث انظر :

حسن الباشا : التصوير الإسلامي . ص ١٧ - ١٨ .

وفى العصر العباسى أقبل العباسيون أيضا على استخدام الرسوم الأدمية فى تزيين قصورهم ومجالسهم، وكشفت لنا حفائر سامرا صور مائىة مرسومة على الجص فى بعض عمائر سامرا ولا سيما أجنحة الحريم فى الجوسق الخاقانى (أطلس شكل ٨١٢-٨٢٣)^(١). وتأثر أيضا الطولونيون بالعباسيين فى زخرفة جدران قصورهم وإن لم يصلنا فيها شيئا إلا المصادر التاريخية كما جاء فى خطط المقرئى (ج ١ ص ٤٨٨) وصفا للصور والتماثيل التى اتخذها خماروية فى بستانه .

وقد وصلتنا صورة مائىة بالجص محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (أطلس شكل ٨٢٤) وجدت أصلا فى حمام عثر عليه منطقة أبو السعود بالقاهرة، وهى صورة شاب جالس ويده كأس وينسب هذا الحمام إلى العصر الطولونى، وإن كان البعض الآخر ينسب هذا الحمام إلى العصر الفاطمى على أساس أن صورة هذا الشاب الجالس ويده كأس لا تختلف من حيث الشكل والأسلوب والموضوع عن صور الخزف ذى البريق المعنى الذى ينسب للعصر الفاطمى (أطلس شكلا ٤٢، ٥٠).

وقد ورث الفن الإسلامى رسوم الكائنات الحية وخاصة الحيوانية من الفنون التى سبقته وخاصة الفن الساسانى التى تتسم بالقوة والحيوية، وكانت تشبهها كذلك فى اتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدبرة أو بينهما شجرة الحياة، وفى رسمها متتابعة فى أسطرة زخرفية .

كما أخذ الفنانون المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة، وقد لاقت ترحيبا كبيرا لأنها تتفق مع مميزات الفن الإسلامى من حيث البعد عن الطبيعة والتجريد، على أن المسلمين حين اتخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب مثل التين وهو من شارات الملك فى الصين، ولكن فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفى (لوحة ٤٦) .

ومن الحيوانات المركبة أيضا رسم الفرس ذات الوجه الأدمى الذى يتوفر فيه الوصف الذى جاء فى الكتب الإسلامية للبراق، فعنى المسلمون برسمه لتوضيح قصة المعراج (لوحة ٤٧) ، كما رسم الفنانون المسلمون الطيور الصغيرة ذات الوجه الأدمى (أطلس شكل ٦١) ، ورسموا الأفاعى والحيوانات المجنحة (أطلس شكل ٤٦-٤٧، ٤٤٧) .

ويرجع الدافع إلى رسوم الحيوان فى الفن الإسلامى إلى مبدأين تميز بهما الفن الإسلامى

وهما :

(١) انظر الفريسكر فى العصرين الأموى والعباسى بالكتاب ص ٦٢ - ٦٧.

- ١ - مبدأ كراهية الفراغ والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .
 - ٢ - مبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول .
- ومما أنتجه الفنانون المسلمون آنية من المعادن تأخذ شكل الحيوان أو طائر أو فلرس^(١) وقد نقلها الأوروبيون من المسلمين فى العصور الوسطى وعرفت عندهم باسم "أكوامانيل" Aqua Manil . وكان القسس يستخدمونها لغسيل أيديهم فى أثناء الصلاة وبعدها (أطلس أشكال ٤٤٨ ، ٤٥٠ ، ٩٧٢) (لوحتا ١٤٨ - ١٤٩) .

والخلاصة أن رسم الحيوانات أو الطيور ترد كثيرا على التحف الإسلامية، ومن المناظر التى نعتاد رؤيتها على تلك التحف :

- ١- أشرطة بها طيور أو حيوانات من نوات الأربع يتلو بعضها بعضا (أطلس شكلا ٥٣ ، ٥٨) .
- ٢- حيوانان أو طائران متدبران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحياة (الخلد) (أطلس شكل ٦٠) .
- ٣- حيوان ينقض على حيوان أو طائر آخر (أطلس شكل ١٠٨) .
- ٤- حيوان ينقض على حيوان آخر (أطلس شكل ٤٠ ، ٣٣٨) .
- ٥- مناظر صيد فيها الصيادون والحيوانات والطيور (أطلس شكل ٣٤٢ - ٣٤٣) .
- ٦- رسوم مجموعة من الطيور فى تكوين زخرفى (أطلس شكل ٦٠) .

المميزات العامة للفن الإسلامى

مما لا شك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة ؛ وسبق أن ذكرت أن الفن الإسلامى أخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف ، ولا يعيب أى فن أن يأخذ من الفنون السابقة ، ولكن الفن الإسلامى أخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سائر الفنون الأخرى ، كما كان مجددا ومبتكرا فى كثير من عناصر الزخرفة التى استخدمها فى فنونه ومن أهم هذه المميزات :

١ - التنوع :

تميز الفن الإسلامى بتنوع كبير فى الأشكال والتكوينات الزخرفية إلى الدرجة التى يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين : فمثلا شبابيك القل^(٢) الفخارية (لوحة ٥٤) على

(٢) أنظر التحف المعدنية بالكتاب ص ٥٩ - ٦٠ .

(٣) أنظر الفخار بهذا الكتاب ص ٢٩ (لوحة ٥٤) .

وشبابيك القل Filters of Jars وهى قطعة مستديرة من الفخار تثبت عادة بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها لتحول دون تسرب الهوام إلى داخل القلة فيلوث ما فيها من ماء ، وهى أشبه ما تكون بالمنخل ذو الثقوب الكثيرة التى تسمح بخروج الماء عندما نرفع القلة لنشرب منها ولا تسمح بدخول الهوام .

الرغم من أنها من الصناعات الشعبية الزهيدة الثمن ، وعلى الرغم أنها غير ظاهرة للعيان ، إلا أن الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها حرصاً ينتزع الإعجاب من كل من يراها ، كما تفنن ونوع وابتكر في زخارفها النباتية والهندسية والكتائية والآمية والحيوانية .

كما أن جامع أحمد بن طولون الذي شيده أحمد بن طولون بالقطن عام ٢٦٣ - ٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٧٩ م يشتمل على حوالي ١٢٨ نافذة فتحت في جدرانه الأربعة زخرفت جميعها بأحجية جصية مفرغة تتضمن زخارف أو تكوينات نباتية وهندسية تختلف من نافذة إلى أخرى على الرغم من أن جميعها اتفقت من حيث الأسلوب العام (حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية لوحات ١٠ ، ٧) .

٢ - الوحدة :

على الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به الفن الإسلامي فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر ، وهذا راجع إلى مصدر إلهام واحد وهو الروح الإسلامية ، لذلك فهي تتفق في طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلى التجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والكتائية .

٣ - كراهية الفراغ :

أي كثرة الزخارف في المساحات الفنية . من المعروف أن الفنان المسلم كان يملأ الفراغ سواء في العمارة أو على التحف الإسلامية بزخارف عديدة وحتى قيل أن الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف وهذه تعتبر ميزة من مميزات الزخرفة الإسلامية حيث عمد الفنان إلى تغطية المساحات بدرجة خيالية دون ملل ، مما يوضح أن الفنانين المسلمين كانوا يخلون أن يتركوا مساحة صغيرة بدون أي زخرفة تغطيها (أطلس أشكال من ١ - ٦٥ على سبيل المثال) .

ولقد عبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية باصطلاح معين " الفرع من الفراغ " .

٤ - التطور المتواصل :

على الرغم من الفن الإسلامي اقتبس من الفنون التي سبقته بعض الوحدات الزخرفية مثل ورقة العنب (شكلا ٢٩٧ ، ٣١١ أطلس) وورقة الاكنيس (شوكة اليهود) (أطلس شكل ٣٠٩) ولكنهم لم يقلدوها ولكن بدأوا يطوروا فيها حيث نجح الفنان أن يبعدها عن أصولها وابتكر منها تكوينات زخرفية .

٥ - تكرار الوحدة الزخرفية :

وهذه الميزة نتيجة مباشرة للميزة الثالثة الحاجة إلى ملء الفراغ بالزخارف اضطر الفنان المسلمون إلى تكرار الموضوع الزخرفي الواحد ووضعه جنباً حتى أننا إذا تأملنا هذه الزخارف رأينا أن الفروع النباتية تتكرر (شكل ٣١١ أطلس) في الشريط الواحد ، كما نجد الزخارف الهندسية تتكرر بعينها (أطلس شكل ١٧ على سبيل المثال) .

٦ - الزخارف المسطحة :

من الملاحظ أن الزخارف الإسلامية أنها زخارف مسطحة ولا يوجد البروز فيها إلا نادراً وذلك لانصراف الفنانين المسلمين عن التجسيم third Dimention وهو البعد الثالث ، واستعاض عنه بالتلوين والتذهيب لكي يخفف من وطأة هذا النقص .

٧ - الرسوم التوضيحية والصور الصغيرة (المنمنمات) Miniature :

عنى المسلمون بتوضيح الكثير من المخطوطات الأدبية (لوحة ٤٨) والعلمية (لوحة ٤٧ م) والتاريخية ودواوين الشعر بالصورة الصغيرة .

وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى القرن ٦ هـ / ١٢ م وظهت المدرسة العربية والتي نعنى بها المدرسة العباسية أو السلجوقية ^(١) ، وقامت لنا بتوضيح عدد من المخطوطات مثل مخطوطة كلية ودمنة ومقامات الحريري (أطلس شكلا ٨٦٩ - ٨٨٣) .

والواقع أن هذه الصور أو التصاویر فضلا عن أنها وضحت لنا الكثير من المخطوطات العلمية والأدبية والتاريخية (أطلس أشكال ٥٩٥ - ٨٨٧) فإنها سجلت لنا الحياة الاجتماعية بالصورة من حيث الاحتفالات والأزياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة .

فإذا كان المؤرخ يؤرخ لنا عصرا من العصور بالكلمة فإن المصورين يؤرخون لنا هذا العصر بالصورة .

٨ - الزخارف الكتابية العربية :

مما يمتاز به الفن الإسلامي استخدام الحروف العربية كعنصر رئيسي لعناصر الزخرفة ، ولعل مما يسترعى الانتباه في العماائر وفي التحف الفنية الإسلامية ما نراه عليها من كتابات تكون في كثير من الأحيان مجموعات زخرفية غاية في الجمال والاتزان بل هي لا تقل في هذا الشأن عن المجموعات المكونة من عناصر الفروع النباتية والخطوط المتداخلة والمتشابكة ^(٢) .

(١) عن هذه المدرسة انظر : حسن باشا : المرجع السابق ص ١٢٤ - ٢٠٥ .

(٢) انظر الزخارف الكتابية بالكتاب ص ١٥ - ١٨ .

والواقع أن رشاقة الحروف وأناقة رسمها على التحف الإسلامية تجعل المرء لا يحتاج إلى تفهم نصوصها وما تحتويه من المعاني (أطلس أشكال ١٠-١٢، ٣٢-٣٣). وكان لوجود الكتابة العربية على التحف الفنية في بداية العصر الإسلامي أكبر الأثر في نسبتها إلى العصر الإسلامي بالرغم من زخارفها البيزنطية أو الساسانية (أطلس أشكال ٥٥٧-٥٦٢). هذه بعض مميزات الفن الإسلامي الذي تميز بها عن سائر الفنون الأخرى.

طرز (مدارس) الفن الإسلامي

تعتبر الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً، لامتداد الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً وازدهر الفن الإسلامي في هذه الدولة الواسعة الأرجاء، وطبيعي أن العمائر والمنتجات الفنية في الدولة الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي، وإن كان الدين الإسلامي وحد بينها بالإضافة إلى الخط العربي. وقد أصطلح على نسبة الطرز (المدارس) الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية: من أموية وعباسية و سلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وهندية مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك.

الطراز الأموي :

وينسب إلى الدولة الأموية (٤١-١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م) التي اتخذت دمشق عاصمة لها، وهو أول الطرز في الفن الإسلامي، وهو ذو طابع دولي لأنه انتشر في كل الأقطار التي فتحها العرب في العصر الأموي، وقد مزج بين الفنيين البيزنطي والساساني لسيطرة الدولة الأموية على دولتهما، وإن غلبت النواحي الإقليمية: فنلاحظ على العمائر والتحف التطبيقية في إيران تأثيرات ساسانية، وفي الشام تأثيرات بيزنطية وهلينستية، وفي مصر تأثيرات من الفن القبطي والبيزنطي والهلينستي بالإضافة إلى الفن الساساني.

الطراز العباسي :

استولى العباسيون على الخلافة سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م واتخذوا بغداد عاصمة لهم و التي تقع بالقرب من إيران مما زاد التأثير الساساني على الإنتاج الفني الإسلامي الجديد وهو الطراز العباسي وبلغ هذا الطراز أوج عظمته في مدينة سامرا (٢٢١-٢٧٦هـ / ٨٣٦-٨٩م) وهي الفترة التي كانت فيها سامرا مركزاً للخلافة العباسية. وأصبح طراز سامرا ذا طابع دولي انتشر في أقطار العالم الإسلامي وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية باستثناء الأندلس حيث قامت فيه دولة أموية غربية بعد انتهاء الدولة الأموية في المشرق وكان لها طراز

أموى غربى احتفظ بمعظم الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى وإن يكن قد تأثر فى الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية .

وبدا يدب الضعف فى الخلافة العباسية فأخذت الولايات المختلفة تستقل عنها فقامت فى مصر الدولة الفاطمية سنة ٣٥٨ هـ وأدى ذلك إلى ظهور الطراز الفاطمى بها وفى البلاد التى لها وامتد تأثيره إلى صقلية . ثم يأتى بعد ذلك فى مصر الطراز الأيوبرى فالمملوكى فالعثمانى .

وإذا كان الفن الإسلامى قد تأثر بفنون السابقين فإنه أثر كثيراً على الحضارة الأوروبية عن طريق أسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان والأرخبيل ، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدم الأوروبيين إلى فلسطين للزيارة والحج ذا أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوروبا (أطلس أشكال ٩٦٦ - ٩٧٧) .

ومن خلال دراستنا للفنون التطبيقية فى العصرين الأموى و العباسى نستطيع أن نلمس عظمة الفنون الإسلامية .

الخزف الإسلامى Islamic Pottery

ينقسم الخزف إلى قسمين :

النوع الأول : الفخار : وهو من طينة طبيعية Clay تؤخذ من الطينة المحلية وهى حمراء، وتصنع منها الأواني بعد حرقها أو تجفيفها على الشمس ، ويطلق على الفخار مصطلح Earth Ware .

النوع الثانى : الخزف Pottery : يتكون من طينة بيضاء جيدة وغالباً ما تكون نادرة، لذا يستبعد منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف كما يضاف إليها مواد كيميائية أخرى كالسيلكا (الرمال) والكولين الأبيض، وهى مواد مساعدة فى صناعة الخزف، فلذلك تعتبر طينة الخزف طينة صناعية، وتدهن (تطفى) الأنية بعد زخرفتها وحرقها بمادة شفافة اللون glazing (ترجيح) لإكسابها رونقاً وجمالاً .

أولاً : الفخار

تعتبر صناعة الأواني الطينية أو الفخارية من أعرق الصناعات لأنها متصلة بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً فمنها خلق^(١) ، كما ورد فى القرآن الكريم فى سورة المؤمنون آية ١٢ "ولقد خلقنا الإنسان من طينة" ، وفى سورة الرحمن آية ١٤ "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" ، والصلصال هو طينة تتميز باللزابة كما ورد فى سورة الصافات آية ١١ "إنا خلقناه من طين لازب" فاللزابة هى الحالة التى تتميز بها الطينة الصالحة للعمل على الدولاب لتشكيلها ، أما الفخار فهو مادة جديدة ناتجة عن حرق الصلصال .

وتعتبر صناعة الفخار من أعرق الصناعات لأنها متصلة بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً منذ أن دب على ظهر الأرض واحتاج إلى ما يمسك فيه طعامه وشرابه أو لتقوية مسكنه لحمايته من البرد والحر ، لأن مادتها الخام - التراب والماء - موجودة فى كل مكان ، كما تعكس تدرج البشرية فى سلم الرقى بصورة واضحة فمن فخار غليظ الشكل يسوى بالنار إلى فخار متناسق الأجزاء مزخرف بالألوان والنقوش بصورة تكشف عن مدى الإنسان وتطوره .

وكان لوقوع بلدان الشرق الأوسط على شواطئ الأنهار أثر كبير فى ابتكار العديد من أنواع الخزف والفخار منذ أقدم العصور .

(١) انظر الآيات على سبيل المثال لا الحصر : رقم ١٤ بسورة الرحمن ، ٦١ بسورة الإسراء ، ٧٦ بسورة ص ، ١٢ بصورة الأعراف ، ٣٣ بسورة الحجر ، ٢ بسورة الأنعام ، ٢٦ - ٢٨ بسورة الحجر ، ١٢ بسورة المؤمنون ، ١١ بسورة الصافات ، ٧ بسورة السجدة ، ٤٩ بسورة آل عمران ، ١١٠ المائدة .

ففى مصر توجد الطينة الطبيعية على ضفتى النيل ، وهى تختلف من إقليم إلى آخر حسب المؤثرات الجغرافية. فمثلا نجد فى جنوب وادى النيل طبقة طينية تحتوى على كميات كبيرة من أكسيد الحديد فإننا نجد هذه النسبة تقل عند منطقة قنا حتى تصبح ١٠% فقط بينما تكثر فى قيمتها المواد الطفلية ، والسبب فى ذلك إن قنا تقع أمام وادى كبير يبدأ من جبال البحر الأحمر وينتهى إليها ، وقد ساعد هذا الوادى عند تساقط الأمطار على جبال البحر الأحمر التى تهبط على شكل سيول تجرف معها مواد طفلية غنية بالمواد الصالحة للتربة " الطين اللزب " هذه المواد تجرى فى الوادى وتنتهى فى إقليم قنا فتترسب هذه المواد الطفلية فى مساحة قدرها ١٠٠٠٠ متر مربع تؤخذ من هذه المنطقة الطينية التى تشتهر بها قنا والتى يصنع منها الفخار القناوى ولونها أبيض . هذا من حيث المادة الخام .

أما من حيث طريقة الصناعة فيقوم الصانع بإعداد الطينة وتنقيتها وتخديرها حتى تكون جاهزة للتشكيل، ويتم التشكيل إما بطريقة اليد أو باستعمال الدولاب أو بالقالب . وبعد تشكيل الآنية يقوم الصانع بتجفيفها تجفيفاً طبيعياً وبالتدريج تصبح معدة للحرق فى الفرن وتعتبر هذه العملية هى الأخيرة فى تشكيل الإناء قبل الزخرفة (لوحات ٤٩ - ٥١) .

واستعملت فى زخرفة الأواني الفخارية عدة طرق وأساليب كانت متبعة من قبل العصر الإسلامى فى العصر الساسانى وهى : (لوحات ٥٢ - ٥٣) .

١ - طريقة الإضافة Applied أو طريقة البربوتين Barbotine Technique .

وتتكون من عمل خيوط رفيعة ومسيكة من عجينة الإناء - بواسطة قرطاس أو قمع أو ثقب - حسب نوع الزخرفة، وتضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه والزخارف المراد أدائها والتى تحتوى غالباً على رسوم آدمية وحيوانية مرسومة بأسلوب رمزى، وهندسية تتألف من خطوط أفقية وعمودية ومتكسرة (زجاج Zigzag)، بالإضافة إلى موضوعات نباتية بسيطة محورة عن الطبيعة .

٢ - طريقة الحز : Incised

ويتم ذلك بحز الزخرفة والرسوم المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها بآلة حادة .

٣ - زخارف برأس المسمار : Rivet's Head

وهو يعتبر مثل الخاتم Stamp حيث يتم عليه حفر الزخرفة، ويطبعاها الصانع " الفنان " على بدن الآنية لزخرفتها قبل أن تجف، واستمرت هذه الطريقة فى أوائل العصر الإسلامى وخاصة فى إيران والعراق حتى نهاية القرن ٢هـ / ٨م .

وقد انتشرت الأواني الفخارية في بداية العصر الإسلامي في الأقاليم الإسلامية المختلفة وخاصة في إيران وزخارفها وأشكالها استمراراً لما كان معروفاً في هذه الأقاليم قبيل العصر الإسلامي ولاسيما في العصر الساساني (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٨٦) . ومعظم هذه الأواني عبارة عن قدور كبيرة للتخزين ذات فوهة ضيقة أو واسعة : الضيقة للسوائل، والواسعة لحفظ الغلال .

كما أمدتنا حفائر Excavation النسطاط بمصر بكميات كبيرة من الأواني الفخارية وخاصة شباييك اللقل Filters of Jars (لوحة ٥٤) وهي قطع مستديرة من الفخار تثبت بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها ونسبة هذه الشباييك إلى عصر معين يعتمد على التخمين والترجيح لأنه لم يصلنا شباييك مؤرخة حتى نتخذها أساساً في التاريخ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الآثار بنماذج كثيرة من هذه الشباييك (أطلس أشكال ٢٠٢ - ٢٠٥) ، ونلاحظ أنها مزخرفة بالتفريغ الدقيق التي تشتمل على زخارف نباتية وأشكال كانتات حية آدمية وحيوانية وطيور، وأحياناً يتوسط للزخرفة المفرغة عبارات كتابية مثل " من شرب سر " و " من إتقا فاز " و " من صبر قدر " و " العز دائم " و " عف تعاف " . أو توقع الصانع مثل " عمل عابد " .

كما أمدتنا حفائر النسطاط بنوع آخر من الأواني الفخارية ^(١) وهي المسارج Lamps (لوحة ٥٥) محفوظة حالياً بمتحف للفن الإسلامي بالقاهرة منها ما يرجع إلى القرنين ٢-٣هـ / ٨-٩م ، بعض هذه المسارج من فخار غير مطلى وبعضها بها طلاءات رقيقة باللون الأخضر الزيتي أو الفيروزي أو البنفسجي أو الأصفر .

وقد زخرف بدن هذه المسارج بأشكال زخرفية متنوعة وبارزة شكلت بضغطها في قوالب من الفخار وتتألف هذه الزخارف من :

- رسوم أوراق العنب وعناقيده ورسوم حيوانات وطيور وخاصة الطواويس أو زخارف هندسية.

- ينقش أحياناً على بدن هذه المسارج عبارات طريفة أو عبارات دعائية وتبريك كتبت بخط النسخ أو الكوفي البسيط :

فمن العبارات الطريفة : " اصبر إن ملنى خليلي والصبر عند البلاء " ويبدو أن كاتب هذه العبارة التي تشيد بالصبر على هجر الأحبة قد شبه نفسه بالسراج واحتماله احتراق النار به

^(١) اختلف العلماء على وظيفة هذا النوع من الأواني الفخارية، فمنهم من اعتبرها وسيلة من وسائل الإضاءة 'مسارج' Lamps أو قنابل يدوية hand grenade ، أو صنجا للوزن Weights، أو قنابل للنول Loom، أو أداة لحمل ماء زمزم، أو وعاء لحفظ المساحيق التي تستعملها المرأة أو وسيلة لنقل الزئبق من مكان إلى مكان .

واستزاف زيتة ليضئ ما حوله . أو " اسرجي حولك وانطفئ وبنا لطفك " ويتضح من هذه العبارة أن الخزاف يخاطب المسرجة وبين تخوفه من عدم انطفاء المسرجة .
ومن عبارات الدعاء والتبريك مثل " البركة " وعادة تكتب بخط كوفي بسيط . وقد حفظت لنا بعض المسارج من هذا النوع اسم " المعلم أحمد الجمعة " .
ومن التحف الفخارية الشعبية أيضاً أختام مستديرة مزخرفة كان يطبع بها الكعك في الأعياد والمواسم، وعلى هذه الأختام رسم محفور على هيئة باز ينقض على أوز، أو نسر ناشر جناحيه أو رسوم أرانب وغزلان وأسماك فضلاً عن زخارف نباتية وهندسية مختلفة، وعلى بعض هذه الأختام عبارات دعائية بالخط الكوفي محفورة في اتجاه عكسي منها " كل هنيئاً " و " بالشكر تدوم النعم " و " كل واشكر مولاك " . واستمرت تنتج هذه التحف في العصر الفاطمي (١) وانتشرت بكثرة .

كما صنعت القاهرة أنواعاً كثيرة ومختلفة من لعب الأطفال من الفخار غير المطلى منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات وأشكال آدمية كالعرائس .

ثانياً : الخزف

Pottery

كان الفتح العربي لبلاد الشرق الأدنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخزف. وقد اتبع الخزافون المسلمون في أول الأمر الأساليب التقليدية التي سادت في مصر وسوريا والعراق وإيران، ولكن هؤلاء الفنانون أخذوا يتكرونها تدريجياً أساليب جديدة في زخرفة الخزف وكان لهم خلال القرن ٣هـ / ٩م ابتكارات على جانب كبير من التنوع ، سواء في الزخارف أم في الألوان أم في الأساليب الصناعية .

وقد أفادت الحفائر التي أجريت بالمدن الإسلامية الأولى مثل الفسطاط وسامراء والري ونيسابور في الخروج بمادة لها أهميتها من ناحية التعرف على أنواع الخزف المبكر ومحاولة تصنيفه وتبويبه وتاريخه، وإن قابل الأثرين صعوبات كثيرة نظراً لتداخل صناعة الخزف في كثير من البلدان من ناحية ، وإلى تشابه الزخرفة من ناحية أخرى . هذا بالإضافة إلى عدم جديده هذه الحفائر الأولية من الناحية العلمية ، وأحياناً لم يكن معروفاً في معظم الأحيان الموطن الأصلي للتحفة إذ غالباً ما يصل إلينا هذا عن طريق تجار العاديات الذين يعمدون إلى إخفاء سر مصدرها الحقيقي .

(١) مما تجدر الإشارة إليه أن أحد أمراء مصر لم يكتب بنقش الكعك في عيد الفطر بالأختام بل أمر بأن يحشى بالنفائير، وسمى هذا النوع من الكعك باسم " افطن له " أي تنبيه إلى ما بداخله من الذهب .
انظر : سعاد ماهر (مكتورة) : الفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٨٦م . لوحات ٢ - ٣

وقد أجريت عدة أبحاث ومحاولات لدراسة هذه الأنواع من الخزف من قبل المستشرقين الأجانب أمثال بزارد Pezard ، وزره Sarra ، وهرتر فيلد Herfeld ، ونتج عنها بعض الملامح الهامة للخزف الإسلامي المبكر ، وأمكن تقسيمه إلى الأنواع الآتية :

١ - خزف ذو زخارف بارزة ومظلي بلون واحد :

Pottery with Relief Decoration and Monochrome Glaze

وتتلخص طريقة صناعته في الآتي :

بأن تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ، ثم تنقش عليها الزخارف قبل جفافها تماماً ، وبعد جفاف الآنية تغطي بطبقة البطانة Slip وتجف ، ثم تحرق حرقاً أولياً ، ثم تظلى بطبقة من الطلاء الزجاجي الملون ، ثم توضع الآنية بعد ذلك في فرن ساخن فتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الآنية بتأثير الحرارة ، ويصبح للون الطلاء لمعة خفيفة .

ويتميز هذا النوع من الخزف بأنه ذو لون واحد : أخضر أو أزرق أو ذهبي أو أحمر .

أما زخارف هذا النوع من الخزف فتتقسم إلى :

زخارف هندسية : تشتمل على أشرطة متقاطعة ودوائر ومعينات تحصر بداخلها زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية ووريات نباتية قريبة من الطبيعة أو محورة .
رسوم حيوانية وطيور : محورة عن الطبيعة إلا أن بها تعبير كبير عن الحركة ، ولكنها مختلفة من ناحية النسب التشريحية .

كتابات كوفية : أحياناً ما تكون مقروءة أو غير مقروءة أحياناً .

وكان هذا النوع من الخزف معروفاً في كل من إيران والعراق ومصر ، وظل مستعملاً حتى القرن ٣هـ / ٩ م ، واتسم خزف كل بلد منهم بسمات خاصة :

فالخزف الذي عليه زخارف حيوانية ورسوم طيور من إقليم مصر ، والذي يشتمل على زخارف كتابات كوفية ونباتية وعقود من إقليم العراق وإيران .

ومن أمثلة هذا النوع من الخزف :

- كأس ذو طلاء أخضر ، وحافة الكأس على هيئة وريدة ، أما الجسم فهو مزخرف بفصوص بارزة مملوءة بالمعينات التي تحتوى بداخلها على ورقة نباتية (لوحة ٥٦) .

وقد وقع صانع هذه التحفة على قاعدتها باسم " حسين " . ويرجع هذا الكأس إلى القرن

٢هـ / ٨ م ، وينسب هذا الكأس إلى إقليم العراق وإيران .

- طبق من خزف ذي طلاء ذهبي براق يشتمل على زخارف هندسية وأوراق نباتية محورة

(لوحة ٥٧) . ويعتبر هذا النوع من الخزف تقليدا لكل من الأواني الذهبية والخزف البيزنطي ذي الزخارف البارزة ، كما يعتبر أولى محاولات الخزاف المسلم لابتكار الخزف ذي البريق المعدني^(١)، وينسب هذا الطبق إلى مصر والعراق ويرجع إلى القرنين ٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م .

- جزء من طبق غير عميق زخرف داخله بثلاث أوزان تحمل كل واحدة منهن فرعا نباتيا في منقارها ، كما زخرف الإطار الداخلى للطبق بسلسلة بارزة وتتكون من دوائر صغيرة ، أما حافة الطبق فمزخرفة بعنصر نباتي محور عن الطبيعة (لوحة ٥٨) . وهذا الطبق من الأنواع النادرة لهذا الخزف ، إذ أنه يحتوي على عدة طلاءات منها الأحمر والأخضر والبنفسجي (أطلس شكل ٣) .

ويشبه هذا الطبق واحد آخر بالمتحف البريطاني عليه توقيع باسم صانعه بصيغة " عمل أبو نصر البصري بمصر " .

وقد حاول العالم " بزارد Pezard أن يرجع هذا النوع من الخزف المحتوى على رسوم حيوانية وطيور محورة عن الطبيعة إلى العصر الساساني المتأخر Post Sasanian نظرا للنشابه الموجود بين زخارفه وزخارف التحف المعدنية التي من هذا العصر . إلا أن وجود توقيعات بأسماء الصناع وأماكن الصناعة قد رد على هذه النظرية.

٢ - خزف مرسوم تحت الطلاء أو فوقه : Under or Over Glaze Pottery

عثر على هذين النوعين من الخزف في حفائر مدنية سامراء، لذلك اعتقد الأثريون أنه من صناعتها فقط. إلا أن الحفائر التي أجريت بمدينة ساوه والري وسوس والفسطاط أثبتت وجود هذه الصناعة هناك، كما أن عجينة الأواني بإيران ذات لون برتقالي يختلف عن عجينة (طينة) الأواني التي عثر عليها في سامراء. وهذا يؤكد أن هذا الخزف صنع في كثير من مراكز الصناعة في العصر العباسي.

وقد لاحظ الأثريون أن هذا النوع من الخزف له قاعدة منخفضة جدا مما يسهل عملية وضع الأواني داخل بعضها عند نقلها للتجارة من إقليم إلى آخر.

وتتلخص طريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء أو فوقه في الآتي :

أ - بالنسبة لطريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء : Under Glaze Pottery

تشكل الأنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تترك لتجف ، وتطلى بعد ذلك بطبقة من الدهان تسمى البطانة Slip غالبا ما تكون باللون الأبيض أو اللون الزبدى، ثم تترك الأنية لتجف وتحرق حرقا أوليا، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة ثم تترك لتجف، وأخيرا يصب عليها

(١) أنظر الخزف ذي البريق المعدني بالكتاب ص ٣٧ - ٤٣ .

طبقة من الطلاء Glaze وتوضع فى الفرن لتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الأنية، ويصبح سطحها مزججاً . ويلاحظ أن زخارف هذا النوع من الخزف تكون محددة النهايات وألوانها مكونة من اللونين الأخضر أو الأزرق .

ب - طريقة صناعة الخزف المرسوم فوق الطلاء : Over Glaze Pottery

تشكل الأنية بالشكل المطلوب وتترك لتجف، ثم تطلّى طبقة من الدهان (البطانة) Slip باللون الأبيض أو الزبدى ثم تترك لتجف، وتحرق حرقاً أولياً ويصب عليها طبقة طلاء زجاجى شفاف Glaze وتترك لتجف، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة وتوضع فى الفرن لتثبت الطلاء والزخارف . لذلك نلاحظ أن زخارف هذا النوع لا تكون محددة الحواف ، كما أنها باهتة وذلك لوجودها على طبقة من الطلاء (لوحة ٦٥) .

أما زخارف هذا النوع فمعظمها مرسوم تحت الطلاء ، وتشمل على :

أ - زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، وهى عبارة عن وريقات نباتية ، وأيضاً رسوم نخيل ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف يشتمل زخرفته على ثلاث وريقات نباتية محورة عن الطبيعة (لوحة ٥٩) مرسومة باللون الأزرق على أرضية زبدية اللون ، ويتوسط الثلاث وريقات دائرة زرقاء، وهذا الطبق محفوظ بمتحف كلية الآثار . وينسب إلى العراق أو إيران .

طبق محفوظ بمتحف طهران يشتمل زخرفته على نخلة محورة عن الطبيعة باللون الأزرق ويحيط بحافة الطبق أنصاف مراوح نخيلية يفصل بينها نقاط أو دوائر صغيرة مطموسة (لوحة ٦٠) .

ب - زخارف تشتمل على دوائر ومثلثات متداخلة وأشكال نجمية ومربعة . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يشتمل زخرفته على شكل شبه دائرى ذى ستة فصوص، يضم بداخله نجمة ذات ستة أطراف ، وفى قلب النجمة زهرة محورة والزخارف مرسومة باللونين الأزرق والأخضر على أرضية زبدية اللون (لوحة ٦١) .

ج - زخارف كتابية : اقتصر بعض زخارف هذا النوع على كتابة كلمة أو جملة بالخط الكوفى البسيط أو الكوفى المورق ، وتكون هذه الكتابة مقروءة أحياناً ، وكثير من الأحيان غير مقروءة ، كما اشتمل هذا النوع على كثير من توقيعات الصناع . ومن أمثلته :

طبق محفوظ بمتحف الأجناس بميونخ يشتمل زخرفته على ثلاثة أسطر بالخط الكوفى نصها (بركة لصا / حبها عمل / محمد الصينى) (لوحة ٦٢) ، ويحيط بالنص الكتابى أربع وريقات

نباتية محورة عن الطبيعة ، وتنفذت الزخارف باللونين الأخضر والأزرق على أرضية زبدية اللون (لوحة ٦٢) .

وتشبه الأربع وريقات في هذا الطبق والمنفذة باللون الأزرق تماماً زخرفة الطبق المحفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة ، مما يرجح أن صانعهما واحد (لوحة ٥٩) .
وأحياناً يقتصر العنصر الزخرفي على شريط الكتابة الكوفية به توقع الصانع مثل طبق محفوظ بمجموعة " شريف باشا صبرى " يشتمل على توقيع الصانع بصيغة : (عمل " أبو اليمن " أو " أبو البقا ") (لوحة ٦٣) .

وطبق آخر محفوظ بمجموعة " على إبراهيم باشا " كتب بأرضيته بخط كوفى صغير جداً " عمل صالح " (لوحة ٦٤) إلا أن هذا الطبق يرجع إلى القرن ٣ - ٤هـ / ٩ - ١٠م نظراً للإتقان الزخرفى فى التوقيع وزخرفة حافة الإناء بأنصاف دوائر " فستونات " (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩١) .

هناك نوع آخر من الزخرفة وجد مرسوماً على هذا الخزف عبارة عن بقع من اللون الأزرق أو الأخضر موضوعة بشكل مرتب، ويتوسطها شكل مربع تتألف أضلاعه كتابة بالخط الكوفى غير مقروء أى كناعية زخرفية (لوحة ٦٥) .

د - الخزف الإيراني المتطور :

عرف فى بعض مراكز صناعة الخزف بإيران واقتصر عليها مثل مدينة ساوه وسمرقند ونيسابور والرى، ومن سماته :

- عبارة عن سلاطين عميقة طينتها ذات لون برتقالى .
- الزخارف محددة بخطوط سوداء أو أرجوانية ، وملئ بداخلها باللون الأصفر أو الأخضر .
- اشتملت زخارفه على رسوم للحيوانات والطيور والأشخاص إلى جانب الزخارف الهندسية والبنائية والكتائية ، أى أن زخارفه متطورة عن نظيرتها بالعراق .
- ألوان هذا الخزف زاهية جداً ، وبها ترتيب وإتقان .
- الكتابات الكوفية بهذا الخزف متطورة عن أنواع الخزف الإيراني السابق ، وهى تحيط بحافة الطبق ، وتتجه هامات الحروف نحو مركز الطبق (أى إلى الداخل) ، وعادة ما تكون حكمة تقول " الحلو أوله مر مذاقه ولكن آخره أحلا من العسل السلامة " ويمكننا إرجاع هذا الطبق إلى القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م (لوحة ٦٦) .

وهناك مثال آخر طبق مرسوم تحت الطلاء مزخرف من حوافه الخارجية بنص بالخط الكوفى الزخرفى المقروء بصيغة " السلامة والسعادة والغبطة والنعمة والصعود " (لوحة ٦٧) .

كما أن هناك أيضا أطباق نفذت زخارفها بأسلوب مدينة سامرا الثالث على الجص^(١) وذلك باللون الأحمر والأسود على أرضية بيضاء (لوحة ٦٨) .

هذا بالإضافة إلى نوع آخر من هذا الخزف يحتوى على رسوم طيور محورة عن الطبيعة إلى حد كبير ورسوم آدمية تجريدية ومن أمثلتها :

طبق يشتمل على رسم لمحارب يمسك بيده بوقا أو عصا أو سيفاً وأمامه وخلفه طائرين برأس كل منهما عصاة طائرة ، كما يوجد بجانب الطبق كتابة كوفية (لوحة ٦٩) .

وهناك نوع آخر من الخزف الإيراني يحتوى على مجموعة من الطيور مرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩٤) ، ونوع آخر رسومه باللون الأبيض على أرضية سوداء (لوحة ٧٠) .

وكل هذه الأنواع من إيران من القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م .

وهناك نوع آخر من الخزف ينسب إلى مدينة سارى يتميز بأنه متعدد الألوان Polychrome ومعظم زخارفه رسوم طيور محورة عن الطبيعة (لوحتا ٧١ - ٧٢) .

٣ - خزف ذو زخارف محزوزة أو مكشوفة (خزف جبرى) :

Pottery with Incised Decoration and Coloured glazes Known

. Commercially as " Gabry "

يعرف هذا النوع من الخزف بين تجار العاديات باسم الخزف الجبرى نسبة إلى قبائل تسكن شمال شرق إيران بمنطقة كردستان من عبدة النار عرفوا بالجبرية ، وقد اشتهروا بصناعة الخزف . وينقسم الخزف الجبرى إلى قسمين :

أ - خزف محزور (لوحات ٧٣ - ٧٧) .

ب - خزف مكشوط (لوحات ٧٨ - ٨٤) .

وطريقة صناعة الخزف الجبرى تتلخص فى :

تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تحرق حرقاً أولياً ، ثم تدهن بعد ذلك بطبقة البطانة Slip . ويرسم عليها بالحز بآلة حادة أو بالكشط فتظهر عجينة الإناء فى الأماكن المحزوزة أو المكشوفة . ثم تطلّى النحفة بطلاء زجاجى شفاف glaze وتوضع فى فرن سلخن لتصبح مادة الطلاء مزججة ، بينما تظهر الحزوز والكشط بلون داكن نظراً لتفاعل مادة الطلاء الشفاف مع عجينة الإناء ، ولذلك تبدو الآنية للعين أنها تحتوى على لونين من الزخارف : لون

(١) انظر مميزات طراز سامرا الثالث بالكتاب ص ٦٩ - ٧١ .

البيطانة وهو عادة لون فاتح أبيض مائل للصفرة ، ثم لون العجينة (الطينة) وهو لون أحمر وردي .

ويتسم هذا النوع من الخزف أن ألوانه تتراوح بين السمنى والأخضر والأصفر ، كما يتميز بوجود بقع باللون الأخضر الغامق أو البنى أو الأصفر أو الأرجوانى .

أما بالنسبة لزخارف هذا النوع من الخزف :

أ - الخزف المحزوز : (لوحات ٧٣ - ٧٧)

والراجع أنه كان يصنع هذا النوع فى شرقى إيران ، ومن أشهر مراكز الإنتاج فى مدينة أمل حيث وصلنا منها مجموعة كبيرة من الخزف تمتاز زخارفها بأنها مرتبة أحيانا فى مناطق مكونة من دوائر ذات مركز واحد ، وتضم رسوم طيور وحيوانات فى أسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة : إما أن يحيط بها رسوم وريقات محورة عن الطبيعة وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات وفروع نباتية (لوحات ٧٣ - ٧٥) ، أو ترسم على أرضية من تهشيرات الخطوط المتوازنة أو المتقاطعة (لوحات ٧٥ - ٧٦) ، وأحيانا يزخرف جسم الطائر بنقط سوداء مطموسة على النحو الذى نراه بعد ذلك فى الخزف ذى البريق المعدنى (لوحة ٧٦) .

وأحيانا تشتمل الزخرفة فقط على الأشكال الهندسية التى تشتمل على دوائر وأوتار منها تقطعها أشكال معينة بالإضافة إلى خطوط منكسرة (لوحة ٧٧) ونلاحظ أنه يشع من مركز الدائرة التى تتوسط الطبقة أنصاف مراوح نخيلية .

وأيضا تشتمل زخرفة هذا النوع على شريط كتابى بالخط الكوفى على أرضية من تهشيرات الخطوط المتوازنة يتضمن عبارة دعائية مثل " غبطة وامن وسرور وسعادة " (لوحة ٧٥) .

ب - الخزف المكشوط : (لوحات ٧٨ - ٨٤)

وأنتج هذا النوع أيضا فى مراكز مختلفة بشرقى إيران، وتشتمل زخارفه على رسوم آدمية وطيور وحيوانات مختلة النسب التشريحية لأنها محورة عن الطبيعة تحويرا قوى المظهر إلا أنها معبرة عن الحركة إلى حد كبير، وهى إما محاطة أو على أرضية من الوريقات والفروع النباتية وأنصاف مراوح نخيلية ، وأحيانا يحيط بحافة الإناء زخرفة مجذولة (لوحة ٧٨) .

ومن رسوم الطيور التى وجدت على هذا النوع من الخزف :

* رسم طائرين متقابلين ، وإن كان التماثل بينهما ليس تماما (لوحة ٧٩) .

* رسم نسر ناشر جناحيه (لوحة ٨٠) .

* رسم طائر محور عن الطبيعة من فصيلة الببغاء (لوحتا ٧٨ - ٨١) .

أما رسوم الحيوان فهي محورة عن الطبيعة أيضا ومن فصيلة فرس النهر (لوحا ٨٢ - ٨٣) .

وقد نسب بعض مؤرخي الفنون الخزف الجبرى خطأ للعصر الساساني نظرا لتشابه رسوم الطيور والحيوانات في هذا الخزف ونظيرتها في المعادن الساسانية . وأنتج الخزافون في العصر العباسي نوعا من هذا الخزف إلا أن زخارفه اقتصرت على الزخارف النباتية البحتة مع وجود تفرعات باللون البنّي المائل للاصفرار . وهذا النوع من الخزف تقليد إسلامي للخزف الصيني الذي كان ينتج في عهد أسرة " تانج " (من ٦١٨ - ٩٠٦ م) ، ويستورده العباسيون من الصين . إلا أن الخزافين المسلمين سرعان ما طوروا زخارف هذا النوع من الخزف كما غيروا في ألوانه فأصبحت أصفر فاتح ، أخضر ، أرجواني .، كما أنهم رتبوا البقع المفروشة في باطن الإناء فأصبحت منتظمة (لوحا ٨٥ - ٨٦) مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصة والدوائر المتحدة والمعينات والأشكال المتقاطعة ، وتشغل كل هذه المناطق أفرع نباتية محورة ومراوح نخيلية يذكرنا بعضها بوريدات اللوتس أو زهور ذات ثلاث أو خمس بتلات (فصوص) وفي وسطها شكل مخروطي يشبه كوز الصنوبر (لوحة ٨٥) .

الخزف ذو البريق المعدني

Lustre Pottery

يعتبر الخزف ذو البريق المعدني ^(١) من أحسن ما ابتكره المسلمون من أنواع الخزف قاطبة، وهو لم يكن معروفا قبل الإسلام .

وقد فسّر مؤرخو الفنون انتشار هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني بأنه أغنى المسلمين عن الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء في الإسلام يكرهون استعمالها لما يدل عليه من ترف وإسراف ، إذ يقول النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام " لا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة " ، ويقول أيضا عليه الصلاة والسلام " الذي يشرب في إناء الفضة إنما يجر جر في بطنه من نار جهنم " .

ولا ريب في أن هذه الكراهية لم تمنع صنع الأواني من الذهب والفضة منعا تاما ، ولكنها شجعت المسلمين على الإقبال على الخزف ذي البريق المعدني وعلى الإبداع في تكيفت الأواني النحاسية بالذهب والفضة، وتزخر المتاحف الأثرية بالعديد من الفنون التطبيقية مثل الشماعد والكنوس والأباريق والطسوت والأواني والتنانير .

(١) أطلق عليه المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق اسم الغضار المذهب golden Lustre Pottry

ويرجع السبب في ابتكار هذا النوع من الخزف إلى اهتمام الخزاف المسلم إلى مادة الطلاء الزجاجي المعتم ذي اللون الأبيض opaque & cloudy بإضافة أوكسيد القصدير إلى السائل الزجاجي الشفاف الذي كان يستعمله من قبل، والواقع أن اهتمامه إلى التزجيج المعتم كان نقطة تحول في صناعة الخزف الإسلامي عامة ، وهذا راجع إلى استفادة الخزاف المسلم من تجاربه التي قام بها عندما قلد الخزف البيزنطي ذي الزخارف البارزة (لوحة ٥٧) وحاول أن يكسب الأواني المقلدة بريقاً أقرب ما يكون إلى بريق المعدن .

وقد عثر على هذا النوع من الخزف في كل من إيران والعراق ومصر، كما أن الحفائر التي أجريت في مدينته سوسة والقيروان وتونس أثبتت وجود هذا النوع من الخزف ، وفي الأندلس أيضاً ، الأمر الذي جعل الكثير من مؤرخي الفنون يختلفون على الموطن الأصلي لصناعة هذا النوع من الخزف ، وخرجوا بثلاث نظريات هي :

١ - النظرية الأولى :

ويتزعمها العلماء الألمان وعلى رأسهم زرة Same وهرتزيلد Herzfeld ونسبوا أصل موطنه إلى العراق ولا سيما سامرا على وجه الخصوص ودلوا على ذلك بالآتي :

- أن النظام (الليتورجيا) الالتزام كان يحتم على الولايات الإسلامية أن ترسل للعاصمة أمهر الصناع .

- أن معظم القطع الخزفية التي عثر عليها في سامرا قطع ممتازة وكاملة .

- لقد عثر على قطع من البريق له بريق أرجواني (أحمر) لم يعثر على مثيل له في المناطق التي قيل أنها مصدر هذا النوع من الخزف (مصر وإيران) .

- أن الزخارف التي وجدت على هذا النوع عبارة عن زخارف نباتية محورة تحويراً كبيراً وتشبه الزخارف النباتية المحورة على الجص التي لم تظهر إلا في سامرا .

٢ - النظرية الثانية :

ويتزعمها العلماء الفرنسيون وعلى رأسهم لام Lamm ونسبوا أصل موطنه إلى إيران، ودلوا على ذلك بالآتي :

• استمرار إيران في صناعة الخزف منذ أقدم العصور، وكانت المروجة له في أوائل العصر الإسلامي وذلك على الأقل في القرنين الأول والثاني الهجريين / ٧ - ٨م .

• عثر في مدينة ساوة على فرن خزفي وحوامل خزفية عليها مادة البريق المعدني وعلى قطع تالفة Wasters من الخزف ذي البريق المعدني .

- عثر فى إطلال المدن الإيرانية على قطع خزفية ذات بريق معدنى عليها توقيعات لأسماء صناع إيرانيين.

النظرية الثالثة :

ويتزعمها العلماء الإنجليز وعلى رأسهم بترل Butler والذي يؤكد أن أصل الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر، ولعل على ذلك بأنه :

- عثر على بعض القطع الخزفية عليها رسوم آدمية ذات سحنات قبطية.
- عثر على بعض الخزف عليها رسوم السمك والعنب والطاوس التى تمثل مقاطع من اسم السيد المسيح باللغة القبطية، ولذا فإنه أرجع هذا النوع من الخزف إلى العصر القبطى.
- وأتبنت الحفائر التى أجرتها بعثة مركز للبحوث الإسلامية الأمريكية بالقاهرة بمدينة النسطاط عام ١٩٦٥م بأن صناعة البريق المعدنى كانت معروفة فى مصر منذ منتصف القرن ٨هـ / ٨م على أقل تقدير ، حيث عثرت على كأس صغير من الزجاج مزخرف بمادة البريق المعدنى العسلى وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ويحمل اسم الأمير عبد الصمد بن على والى مصر سنة ١٥٥هـ ، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أيضا على قاع إناء من الزجاج عليه كتابة كوفية بسيطة بصيغة " مما عمل بطراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " (١)
- وهذان المثالان يؤيدان نظرية بترل Butler ، ويؤكد أن نسبة أصل موطن صناعة البريق المعدنى إلى مصر، حيث أنه لم يعثر فى إيران أو العراق على مثال مؤرخ بتاريخ سابق عنهما لمعرفة مصر بطريقة الزخرفة بالبريق المعدنى، وكل الآراء التى نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية.

وخلاصة القول أن الخزف ذى البريق المعدنى كان معروفا فى العالم الإسلامى كله منذ القرن ٣هـ / ٩م على أقل تقدير، وعرف بصفة خاصة فى مصر قبل ذلك بقرن من الزمان أى منذ بداية النصف الأول من القرن ٢هـ / ٨م.

طريقة الصناعة :

- يبدأ الخزاف بتشكيل الإناء من طفل أصفر نقى عن طريق اليد أو الدولاب، ثم يغطى هذا الإناء بطبقة من البطانة Slip، ثم يحرق الإناء حرقا أوليا.
- يطلى الإناء بالطلاء الزجاجى الأبيض المعتم، ثم يدخل الفرن ليحرق حرقا ثانيا لكى يثبت هذا الطلاء الزجاجى المعتم Opaque & Cloudy .

(١) انظر الزجاج بالكتاب ص ٤٨ - ٤٩ ، لوحتا ١١٤ - ١١٥ .

- يتم زخرفة الإناء بأن يرسم عليه بمزيج مكون من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب هذه المواد في حامض (مثل الخل) ويتكون من ذلك سائل يستخدمه الخزاف أو الفنان في رسم عناصره الزخرفية المختلفة.
- ثم يدخل الخزاف الإناء بعد ذلك الفرن ليحرق للمرة الثالثة حرقا بطيئا فيكون الفرن ذا نار هادئة أو بعبارة أخرى أن تكون هواؤه قليلا ودخانها كثيرا وليس به لهب - لأن الفرن الشديد الحرارة قد يؤثر في السائل المعدني الذي رسمت به الخزاف - لكي يثبت هذه الخزاف عليه، حيث تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جدا لها لون ذهبي أو بريق المعدن .

ألوانه :

معظمه ذو بريق ذهبي يتراوح ما بين اللون الأحمر القرمزي على أرضية بيضاء، أو الأصفر الذهبي، أو الأخضر الزيتوني.

زخارفه :

تتكون من زخارف نباتية محورة غير متقنة تشبه أسلوب سامرا، وقد ملئت هذه الزخارف النباتية بنقط مطموسة dots وتهشيرات Hatchings وفروع نباتية Scrolls تملأ أرضية الإناء كله منتظمة أحيانا وغير منتظمة في أحيان أخرى :

- فالزخارف النباتية المتقنة الرسم والمتكررة الوحدات الزخرفية تنسب إلى إيران.
- القطع ذات الزخارف غير المتقنة وذات اللون الأرجواني تنسب إلى العراق وسامرا بصفة خاصة.
- القطع التي تحتوي على زخارف هندسية بحثة تنسب إلى مصر.

١ - خزف ذو بريق معدني ينسب إلى العراق ولا سيما سامرا : (لوحات ٨٧ - ٩٤) ويتميز هذا الخزف على احتوائه :

- زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية مجنحة وأشكال أزهار محورة عن الطبيعة.
- وجود تهشيرات مائلة ونقاط مطموسة وحلزونات دائرية.
- يتميز خزف سامرا بجمال وبهجة ألوانه التي تتكون من اللون الذهبي المصفر أو الأحمر الأرجواني .

• عرفت سامرا إنتاج البريق المعدني المتعدد الألوان (لوحات ٩١ - ٩٢) Polychrom Lustre Pottery ، وقد أنتجت سامرا أشكالا مختلفة من هذا الخزف ، منها :

أ - طبق من الخزف ذي البريق المعدني زخرف كله بمادة البريق المعدني، وتشتمل زخارفه على النقاط المطموسة والتشهيرات المائلة والأوراق النباتية المحورة عن الطبيعة والمراوح النخيلية (لوحات ٨٧ - ٩٠).

ب - مجموعة بلاطات ذات بريق معدني ترين عقد محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان الذي شيده عقبة بن نافع الفهري وجدد على يد زيادة الله الأغلبى والى الخلافة العباسية وقد جلب هذه البلاطات التي تبلغ عددها ١٣٩ بلاطة الأغلبية من بغداد في القرن ٣هـ / ٩م. وتشبه زخارف هذه البلاطات زخارف الخزف ذي البريق المعدني العراقي من حيث استخدام الزخارف المجنحة والنقاط المطموسة (لوحة ٩١).

ج - مجموعة بلاطات ذات بريق معدني متعدد الألوان وتشتمل زخارفها على رسم نيك فى وسط فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، ويعتبر رسم الديك من الأمثلة الوحيدة لرسم الحيوان فى الخزف ذي البريق المعدني من صناعة العراق (لوحة ٩٢).

د - قدور من الخزف ذي البريق المعدني تشتمل زخارفها : إما على أشكال عقود مدببة تحصر بداخلها أشكال وريقات نباتية، أما كوشات العقود مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج يعلوها شريط عرض مقسم إلى مناطق مستطيلة تحصر بداخلها وريقات نباتية أو مربعات على هيئة رقعة الشطرنج (لوحة ٩٣)، أو يشغل بدن القدر دوائر شغلت بنقاط مطموسة (لوحة ٩٤).

٢ - خزف ذو بريق معدني ينسب إلى إيران : (لوحات ٩٥ - ١٠٢)

ويتميز هذا الخزف باحتوائه على :

- رسوم آدمية وحيوانات وطيور وزخارف نباتية وكتابات كوفية.
- تميزت الرسوم الحيوانية أنها متناسبة من ناحية النسب التشريحية وبها تعبير شديد عن الحركة.
- رسمت الرسوم الأدمية بطريقة اصطلاحية تشبه إلى حد كبير رسوم الفن التجريدى الحديث . ومن أمثلته :

أطباق خزف ذو بريق معدني تشتمل زخارفها على رسوم آدمية تمثل : إما شخصا يعزف على قيثارة وله قلنسوة (عمامة) مخروطية الشكل وشارب رفيع (لوحة ٩٥)، أو رسم شخص جالس على أرضية مزينة بنقط من البريق المعدني، والرسم محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا وتبدو الذراع اليمين كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس (لوحة ٩٦).

طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم حيوان وهو عقاب يتدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه نقاط مطموسة (لوحة ٩٧) وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف العقاب متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية.

طبق خزف نو بريق معدنى ذهب اللون مع ميل إلى الخضرة تتألف زخارفه من رسم أسد بقاع الإناث يرفع يده اليمنى وفى حافة الإناء أربعة طيور (لوحة ٩٨) وشغلت الأرضية بنقاط مطموسة.

طبق خزف نو بريق معدنى يتوسطه بطة فوق أرضية بيضاء يتدلى من منقارها ورقة نباتية وحولها كلمات زخرفية بالخط الكوفى " يمن لصاحبه " (لوحة ٩٩).

طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة وحافة الطبق محدودة بدائرة ذات فصوص (فستونات) (لوحة ١٠٠).

طبق يتوسطه رسم أوزة سابحة فى الماء وحافة الطبق مقسمة إلى مناطق شغلت بالنقاط المطموسة (لوحة ١٠١).

طبق يتوسطه رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة (لوحة ١٠٢).

٣ - خزف ذو بريق معدنى ينسب إلى مصر : (لوحات ١٠٣ - ١٠٥)

• امتدنا حفائر الفسطاط بكميات هائلة من قطع الخزف ذى البريق المعدنى والذى يشبه فى زخرفته أسلوب الخزف ذى البريق المعدنى العراقى، فنجد أنه يشتمل على زخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ومراوح نخيلية.

• تميز الخزف المصرى ذو البريق المعدنى بكثرة رسوم الزخارف الهندسية، بالإضافة إلى الرسوم الآدمية ذات العيون القبطية، وكذلك الحيوانات والطيور والأسماك والأوراق النباتية الثلاثية . ومن أمثلته :

• طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالنقاط المطموسة باللون الأحمر الداكن (لوحة ١٠٣) .

• طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام ، وتحت القارب رسم ثلاث سمكات (لوحة ١٠٤) ، ويبدو القارب للناظر أنه يسير فوق الماء .

• كما تميز الخزف المصرى بأن قاع الإناء من الخارج كان يزدان بثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد : الدائرة الوسطى منها مرسومة بخط غليظ، بينما الدائرتان الأخرتان مرسومتان بخط رفيع ، وأحياناً يتوسطه توقيع الصانع .

ووصلنا اسم خراف طولونى يسمى " بن خلدان " أو " بن دهان " ، كما يتضح فى قاع
 طبق يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٦٣٣٥) (لوحة ١٠٥) .
 وهذا الأسلوب فى زخرفة قاع الإناء من حيث الدوائر المتداخلة والنقاط المطموسة
 يتشابه مع خرف سامراء .

التحف الزجاجية glass

وصلت صناعة الزجاج في مصر القديمة إلى درجة عظيمة في منتصف الأسرة (١٨)، واستمرت شهرتها أيضاً طوال العصور اليونانية الرومانية، ووجدت فيها عدة مدن تشتهر بمصانع الزجاج ومن أشهرها مدينة الإسكندرية، لدرجة أن جانباً من أموال الضرائب المفروضة على مصر والتي كانت ترسل سنوياً إلى روما كانت تجبي عيناً من الزجاج المصري^(١) واستمرت هذه الشهرة أيضاً في العصر البيزنطي قبل الإسلام.

وورث الأقباط هذه الصناعة وأبدعوا فيها، ويقال أنه كان من بين هدايا المقوقس والي مصر إلى النبي عليه الصلاة والسلام كأساً من الزجاج رداً على خطاب إليه، مما يدل على ازدهار هذه الصناعة قبيل العصر الإسلامي.

وطور المسلمون صناعة الزجاج في الأقطار التي فتحوها ليست في مصر فقط وإنما في أقطار أخرى مثل الشام والعراق وإيران، ولكن كانت مصر وبلاد الشام هما الأكثر شهرة في هذه الصناعة ولهما مركز الصدارة.

ويرجع السبب في عناية المسلمين بصناعة الزجاج والاهتمام بها وتطويرهم لحاجتهم إلى الأواني الزجاجية التي استخدموها في وظائف كثيرة من أهمها : حفظ العطور جرياً على سنة النبي عليه الصلاة والسلام الذي كان يعنى بالتطيب والطيب عناية خاصة، وتمشياً مع توجيه فقهاء الدين الذين حضوا على التطيب، بالإضافة إلى صناعة العقاقير وتجارب الكيمياء والإضاءة والشرب وغير ذلك .

وأطلق العرب كلمة الزجاج (بضم الزاي أو فتحه أو كسره) على القناديل ومفردها زجاجة، وقد وردت بهذا المعنى في القرآن الكريم في سورة النور آية ٣٥ (مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة). كما أطلق العرب أيضاً على الزجاج كلمة " قوارير " وقد وردت هذه التسمية أيضاً في القرآن الكريم في سورة النمل آية ٤٤ (قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبتها رجلاً وحشفت عن ماقيلها قال إنه صرح مفرد من قوارير قالت ربى إنى ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) . ولذا أطلق على صانعي الزجاج " الزجاج " أو " القواريري " ويسمى أحياناً بالخرائط أو خراط الزجاج (لوحة ١٠٦).

(١) من اجمل الأنواع التي أنتجته مصانع الإسكندرية في هذا العصر نوعاً من الزجاج متعدد الألوان أطلق عليه الإيطاليون في عصر النهضة الأوروبية اسم " ميللفوري " Millefoire أى ألف زهرة، وهو ابتكار فرعونى، وطريقة عمل الأواني منه تقوم على عمل عيدان من الزجاج المختلف الألوان تجمع معاً في حزمة واحدة ثم تدخل نارا هادئة لتتماسك معاً ثم تقطع عرضياً إلى اسطوانات صغيرة تلصق معاً.

وهناك ثلاث نظريات متباينة فى الموطن الأول الذى اخترع فيه الزجاج : النظرية الأولى تقول أن صناعة الزجاج ظهرت لأول مرة فى وادى النيل أى فى مصر . والنظرية الثانية تقول أن الموطن الأول لصناعة الزجاج هو بلاد الرافدين أى فى العراق . أما النظرية الثالثة فتقول أن سوريا هى الموطن الأول لصناعة الزجاج خاصة الجزء الشمالى منها حيث كانت فيه مراكز لصناعة الزجاج .

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى (كربونات الكالسيوم) بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى .

ويتم صهر هذه المكونات فى فرن خاص - كما ورد له رسم فى كتاب وصف مصر (١) - وهو ذو مسقط دائرى مسقوف اتخذ من الطوب مزود من أسفل بفتحة لتزويده بالوقود اللازم تقابلها فتحة مماثلة لخروج الوقود المستهلك . يعلو فتحة تزويد الوقود أكثر من فتحة تشرف على النار ليجلس أمامها أكثر من صانع لتشكيل أواني الزجاجية، كما يوجد بأحد جانبيه الفرن مكان مسقوف يشرف على الفرن وبعيداً عن مصدر النار بعض الشئ يعرف خطأ باسم " جيب التبريد " ولكن هو جيب " للتكيف " حيث الغرض منه هو حفظ الأواني فيه بعد الانتهاء من تشكيلها مباشرة لأنها فقدت جزء من حرارتها أثناء عملية التشكيل فى الهواء، ثم يحكم إغلاقه بعد الانتهاء من العمل وإطفاء الفرن إلى اليوم التالى حتى تقفد الأواني الزجاجية حرارتها بالتدريج ويبطء حتى تكيف عند خروجها مع الجو العادى لأنها لو التقت به مباشرة لتعرضت للانكماش والتهشم .

واتخذت الأواني الزجاجية فى بداية العصر الإسلامى أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها دوارق ذات بدن كمثرى أو بيضاوى أو كرى ذى رقبة طويلة مخروطية الشكل لها فوهة ذات حافة بارزة إلى الخارج تستعمل كصنبور لصب السوائل كما تزود بمقبض لحمله منه، وأيضاً قماقم ذات بدن متعدد الأضلاع أو بيضاوى مخروطى، وأيضاً أكواب إسطوانية وأطباق متسعة، هذا بالإضافة إلى قنينات صغيرة وذات بدن متعدد الأضلاع أو كروى أو بيضاوى ، من المرجح أنها كانت تستعمل للعطور أو الكحل أو غيرها من أدوات الزينة . ويتم تشكيل هذه الأواني بطريقتين :

- ١- التشكيل بالنفخ فى الهواء .
- ٢- التشكيل بالنفخ فى القالب .

(١) وصف مصر (اللوحات - الدولة الحديثة) . القاهرة ١٩٨٦ م . اللوحة الثانية . أشكال ١٣ - ١٦ .

١ - التشكيل بالنفخ فى الهواء : (لوحة ١٠٦)

وتتم هذه الطريقة بعد أن تنصهر مكونات الزجاج وتصبح عجينة لينة يلتقط الصانع بنهاية أنبوب معدنى قطعة عجينة مكورة، وينفخ فيها من بداية الأنبوب، فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فتنتفخ جوانبها، ويعتمد تشكيل هذه الآنية بهذه الطريقة على مهارة الصانع فى النفخ ليتمكن التحكم فى الآنية مستعينا فى ذلك بحركات دائرية فى الهواء، وبعد أن ينتهى تشكيل الآنية بالشكل المطلوب توضع فى جيب التكيف بالفرن كما سبق للقول .

٢ - التشكيل بالنفخ فى القالب :

يتم استخدام أنبوب معدنى يلتقط الصانع بنهايته عجينة زجاجية لينة ويضعها فى قالب من قطعتين مكونا غالبا من مزيج من الرمل والطين لى يسهل تفتيته بعد ذلك بواسطة الماء والحفر، ثم ينفخ الصانع هذه العجينة الزجاجية داخل القالب فتأخذ شكل القالب، أو يتخذ القالب من الفخار أو المعدن أو الخشب، وتكون أشكال الأواني فى هذه الحالة أكثر انتظاما وإتقانا من طريقة النفخ فى الهواء .

وكشفت الحفائر الأثرية Excavations على كميات كبيرة من هذه التحف الزجاجية فى الأقطار الإسلامية، وتشابهت من حيث الأسلوب الفنى حتى يصعب معها نسبة تحفة زجاجية معينة إلى بلد معين إلا إذا كانت عليها كتابات . ولكن بفضل الدراسة القيمة التى قام بها المتشرق السويدى لام Lamm عرف الكثير عن طرق صناعة وزخرفة التحف الزجاجية فى هذه الفترة أى فى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة : فمنها ما هو خال من الزخرفة، وهنا يلعب شكل الإناء دورا فى تحديد تاريخه وفى معرفة موطنه تقريبا. أما بالنسبة للأواني المزخرفة فنفتت الزخارف عليها بعدة طرق من أهمها :

١ - الزخرفة بالإضافة Applied (البربوتين Borbotine) :

بعد أن تشكل الآنية بالنفخ يأخذ الصانع جزء من عجينة زجاج منصهر من نفس اللون أو بلون آخر ويجعلها كالخيوط، ثم يلفها على بدن الآنية ورقبتها، وهذه الخيوط تكون رفيعة وبارزة، وتأخذ هذه الخيوط هيئة خطوط متكسرة (لوحة ١٠٧) ، وأحيانا تتركب هذه الآنية فوق تمثال على هيئة حيوان أو طائر (لوحة ١٠٨) .

٢ - الزخرفة بالختم Stamp :

بعد أن يقوم الصانع بتشكيل الآنية بالنفخ، يقوم الصانع بإضافة أكراس زجاجية مستديرة على بدن الآنية وهى ساخنة حيث تكون عجنتها لينة ويضغط عليها بخاتم معدنى عليه زخارف بارزة أو غائرة حسب نوع الزخرفة المراد ختمها على بدن الآنية، فإذا كانت الزخارف غائرة

ختمت بخاتم عليه زخارف بارزة والعكس، وغالبا ما تشتمل الزخارف على رسوم حيوانية أو

كتابية (لوحتا ١٠٩ - ١١٠) . أو يختم الصانع بخاتم معدني عليه رسوم صغيرة لطير أو

حيوانات على سطح الأنية الخارجى وهى ساخنة أى عجنتها ما زالت لينة (لوحة ١١١) .

٣ - الزخرفة بالقالب Mould :

وتتم هذه الطريقة بأن يأخذ الصانع قطعة من عجينة الزجاج المصهور وهى لينة بتهابة

أنبوب معدني ويضعها داخل قالب من الفخار أو المعدن أو الخشب يكون مضلعا أو على هيئة

خلايا النحل Honey Combs ثم ينفخ فى بداية الأنبوب، فيأخذ بدن الأنية الخارجى نفس شكل

التضليع أو خلايا النحل (لوحة ١١٢) .

٤ - الزخرفة بالقطع Cutting :

وإستخدم المسلمون الأواني الزجاجية المزخرفة بهذه الطريقة بدلا عن استخدام الأحجار

الكريمة فى صنع الأدوات المنزلية، ويقتصر استخدام هذه الطريقة فى زخرفة الأواني ذات

الجدار السميك . وتتم هذه الطريقة بأن تشكل الأنية بالشكل المطلوب وتترك لتبرد، ثم تنقش

الزخارف على سطحها الخارجى بالزخارف المطلوبة عن طريق القطع وهى تحتاج إلى مهارة

شديدة من الصانع لعدم تعرض الأنية للكسر . وتشتمل هذه الزخارف نفس الزخارف المعروفة

فى العصر العباسى مثل رسم لطائرين متقابلين أو تفرعات من المراوح للنخيلية Palmettes أو

أنصافها Half Palmettes بالإضافة إلى الكتابات الكوفية (لوحة ١١٣) .

٥ - الزخرفة بالمنقاش (الملقاط) Pinching Iron :

وتتم هذه الطريقة بعد أن تشكل الأنية بالنفخ بالشكل المطلوب، يقوم الصانع بالنقش على

بدنها وهى ساخنة حيث تكون عجنتها لينة بآلة تشبه الملقاط (المنقاش) وذلك عن طريق سحب

أجزاء إلى الخارج من العجينة الزجاجية لسطح الأنية الخارجى فى أشكال زخرفية جميلة

(لوحة ١١١) .

٦ - الزخرفة بالحفر Ingraving , Carving :

وهذه الطريقة لا تستخدم إلا فى أواني البللور الصخرى Rock Crystal وهو نوع من

الأحجار يشبه الزجاج ولكنه أشد صلابة منه وأكثر جمالا^(١)، ويقوم الصانع بحفر الزخارف

على سطح الأنية الخارجى بآلة حادة (أطلس أشكال ٧٤١ ، ٧٤٣ - ٧٤٥) .

(١) يُدعى الآن الغناية بالبللور الصخرى لم تكن ترجع فقط إلى ما يمتاز به من جمال ، بل كانت ترجع أيضا إلى

ما كان يعتقد فيه من دلالات سحرية ورمزية ، فقد قيل مثلا أن الملوك كانوا يؤمنون بفائدة الشرب فى

الأواني المصنوعة من البللور الصخرى، وكان بعض الناس يتخذون تماثيل لطرد الأحلام المفزعة، ولأمر

ملا يزال بعض مدعى الغيب يستخدمون كورا من البللور الصخرى فى مزاوله أعمالهم السحرية . -

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من التحف البللورية الصغيرة. ترجع إلى العصر العباسي (١) تشتمل على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع وعلى تماثيل لحيوانات وطيور وأسماك وعلى قطع الشطرنج، وتتألف زخارفها من وحدات زخرفية من طراز سامراء والطراز الطولوني. حيث نفذت بطريقة الحفر المائل أو المشطوف Slant Cut الذي عرف في الزخارف الجصية والخشبية في سامراء وانتقل فيها إلى العصر الطولوني، بالإضافة إلى زخارف على هيئة قلب وبعضها على هيئة وريقات العنب الخماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة.

٧ - الزخرفة بالمينا والذهب: Mina, Gold

المينا أو المينو Mina or Mino كلمة فارسية، وهي تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم في زخرفة الأواني المعدنية أو الزجاجية أو الزخرفية بعد إضافة الأكاسيد الملونة لها. واستخدم قداماء المصريين الزخرفة بالمينا والذهب، واستمرت طوال العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية والقبطية. وورث المسلمون هذا النوع من الزخرفة على الزجاج، ولكنهم ابتكروا فيها طرقاً جديدة. لم تعرف من قبل وهي تثبت المينا على الزجاج بالحرارة بعد أن كانت على البارد، واستخدم الذهب كمحلول للزخرفة وليس كرقائق ذهبية. ومن أقدم الأمثلة لاستخدام هذا النوع من الزخرفة نفذت في زخارف السيفساء في كل من قبة الصخرة (لوحة ١١٣ م) والمسجد الأموي بدمشق.

٨ - الزخرفة بالبريق المعدني: Lustre

أوضحت الحفائر الأثرية أن المسلمين استخدموا مادة البريق المعدني في زخرفة الزجاج منذ منتصف القرن ٢ هـ / ٨ م.

فقد عثرت البعثة الأمريكية في حفائرها بمدينة الفسطاط بالقاهرة سنة ١٩٦٥ م على كأس زجاجي مزخرف بالبريق المعدني العسلي Amber Lustre ومحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليه زخارف نباتية متنوعة وعلى حافته من الخارج كتابات كوفية نصها "الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصرته" وهذا الأمير كان والياً على مصر سنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢ - ٧٧٣ م من قبل الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (لوحة ١١٤).

= وكانت مصر تستورد حجر البلور الصخري في أول الأمر من بلاد المغرب، ثم اكتشفت أنواع جيدة في منطقة البحر الأحمر، ولزدهرت صناعته في العصر الفاطمي.

(١) كان الخليفة الراضي بالله (توفي ٣٢٢ هـ) من هواة جمع التحف المصنوعة من هذا الحجر، وكان يدفع في شرائها أثماناً عالية. وأن الخليفة للطائع (توفي ٣٨١ هـ) قد قدم إلى عضد الدولة البويهى عند تنويعه سنة ٣٦٩ هـ زجاجة من البلور الصخري.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقاع إناء زجاجى صغير يزينة وريدة حول نص دائرى بالكتابة الكوفية بحروف بسيطة نصها " مما عمل فى طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " ونلاحظ أن أرقام هذا التاريخ الهجرى مكتوبة بالأرقام القبطية ^(١) (لوحة ١١٥) ، ويقابل هذه التاريخ سنة ٧٧٩م ، ويحيط بالنص بقية الزخارف النباتية باللونين الأصفر والبنفسجى الداكن .

ولهذه القطعة من الزجاج أهمية خاصة حيث تعتبر أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصرى الإسلامى ذى البريق المعدنى ويذكر عليها اسم " مصر " .

كما ترجع أهميتها أيضا إلى ذكر مكان الصناعة فى النص " فى طراز الفيلة بمصر " أى فى " مصنع الفيلة " ، وهى توضح لنا أنه أطلق على مصنع الزجاج كلمة طراز Tiraz . وهى بذلك أضافت لنا استخدام آخر للطراز ، فكان كلمة الطراز فى بداية العصر الإسلامى تقتصر على مصانع النسيج ويطلق عليها دورا الطراز سواء أكانت الخاصة بالخلفاء والأمراء ورجال البلاط فقط ويطلق عليها " طراز الخاصة " ، أو لعامة الشعب ويطلق عليها " طراز العامة " أو تطلق على قطعة النسيج ذات الشريط الكتابى ^(٢) .

كما تمثلت أهمية هذه القطعة فى إثبات استخدام أسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان على الزجاج فى هذا الوقت المبكر من القرن ٢هـ / ٨م ، ويرجع هذا الدليل كفة مصر فى السؤال الذى كان يتردد منذ مدة طويلة عن أصل وموطن أسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى على الزجاج والخزف : هل موطن هذا الأسلوب مصر أو العراق أو إيران ؟ . كما أكدت هذه القطعة نظرية المستشرق الإنجليزى بتلر Butler الذى أكد أن أصل الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر ، حيث لم يعثر فى إيران أو العراق على مثال مؤرخ سابق عنها ، كما أن كل الآراء التى نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية كما سبق القول عند دراستنا للخزف ذى البريق المعدنى .

وهكذا تنوعت طرق زخرفة الأوانى والتحف الزجاجية فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة النبوية الشريفة ، كما تنوعت العناصر الزخرفية عليها من هندسية إلى نباتية أو كتابية . وتنسم الأوانى الزجاجية ذات العناصر الزخرفية الكتابية فقط بأن جدرانها رقيقة وأشكالها غاية فى التناسب والجمال ولها مقابض لطيفة مضافة .

^(١) استمر استخدام كتابة التواريخ الهجرية بالحروف القبطية فى بعض الوثائق فى مصر حتى العصر الفاطمى حيث وجد إيصال من البردى مؤرخ سنة ٥٠٤هـ .

^(٢) انظر النسيج بالكتاب ص ٩٨ - ٩٩ .

ومن هذا النوع ذى الكتابات يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بدورقين متشابهين من الزجاج بدنهما كمثرى الشكل، لكل منهما فوهة بيضاوية الشكل، ينتهى طرفها بجزء صغير مسحوب يستخدم كصنبور ويقابله مقبض يتألف من شريط زجاجى ينشئ من أعلاه ليكون نتوءا يرتكز عليه إبهام اليد عند الاستعمال (لوحات ١١٦ - ١١٧).

ويمتاز الدورق الأول بأنه أكثر جمالا وتناسبا من الدورق الثانى : فرقبته قصيرة تغطى للبدن شكلا مخروطيا، ومقبضه أكثر سكا، ويمتاز هذا الدورق الأخير بعروة للتعليق فى أعلى البدن.

ويشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة الكوفية البارزة : (لوحة ١١٧)

يقرا السطر الأول : مما عمل للأمير ربيعة.

ويقرا فى السطر الثانى : عمل نصير بن أحمد بن هيثم.

ويعتقد أن الدورقين ينسبان إلى الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون الذى كان يحيا حياة الترف والتنعيم حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه وقتله سنة ٨٩٦م، أما اسم " نصير بن أحمد بن هيثم " فهو اسم صانع الزجاج.

ومن التحف الزجاجية التى ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة صنع زجاجية عبارة عن أقراص مستديرة زجاجية كانت تتخذ عيارات للوزن (لوحات ١١٨ - ١٢٠). " والصنجة " بالصاد أو " السنجة " بالسین كلاهما بالفتح من الفارسية " سنكة " وتعنى " الحجر " أو " الوزن " ويراد بها " العيار "، وتحمل الصنجة الزجاجية الخاصة بالسكة (العملة) فى فجر الإسلام ما يعبر عن هذا المعيار أو الوزن بلفظ " مثقال " أو " ميزان ".

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعات كبيرة من الصنجة الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى، وبعضها خاص بوزن السكة، وبعضها لوزن العقاقير، ومن بينها أوزان ثقيلة للجزارين والفكهانيين وغيرهم.

وبالنسبة لصناعة الصنجة الزجاجية عامة يستلزم حتما طبع كتاباتها بعد حفرها عميقة ومقلوبة على قالب من حديد يضرب به على الصنجة قبل أن تبرد حتى تظهر الكتابات على الصنجة بارزة مستقيمة مع وضعها الصحيح.

والعبارات ترد على صنجة المسكوكات فى مصر فى فجر الإسلام نجد أنها تتضمن على وجه الصنجة غالبا اسم الخليفة " أمير المؤمنين " ويعقبه اسم الوالى مسبوqa بلفظ " على يدى ... مولى " أى خادم الخليفة، كما تحمل بعض الصنجة على ظهرها أسماء صنّاع تخصصوا فى صناعتها من الزجاج، كما يرد عليها عبارة " مثقال دينار " أو " مثقال درهم " أو " مثقال فلس ".

ومن أمثلة الصنـج الزجاجية التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثلاث صنـج زجاجية عليها نصوص كتابية ترجع إلى العصر الطولوني ونصها : (لوحات ١١٨ - ١٢٠)
 ١ - مما / أمر به الأمير / (١) أحمد بن طولون / ... متقال (قلوب) / سنة أربع (و) خمسين / ومائتين (لوحة ١١٨).

٢ - مما أمر به الأمير / أحمد بن طولون / مولى أمير المؤمنين (لوحة ١١٩).

٣ - الأمير خمارويه (لوحة ١٢٠).

أما الصنـج الزجاجية الخاصة بضبط وزن العقاقير أو اللحوم أو الفاكهة فكانت إما تتخذ على هيئة أقراص مستديرة أو هيئة مخروط ناقص أو حلقات زجاجية سميكة مثقوبة من الوسط ليعلقها البائع من هذا الثقب بشريط من الجلد بعد الفراغ من استعمالها. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة ضخمة من هذه الصنـج الزجاجية والتي تشير بعضها إلى الرطل ومضاعفاته وأجزائه.

التحف المعدنية Metal Works

تعتبر صناعة المعادن من الصناعات الهامة والتي نوه القرآن الكريم إليها وأوضح أنها يشكل منها ما يستخدم في الحياة اليومية : من أواني وقدر نحاسية، أو ما يتخذ للحلية، أو أدوات قتال يدافع بها في الحروب كالسلاح والدروع، أو نقود يتعاملون بها كالدنانير الذهبية والدرهم الفضية.

فمن الآيات التي وردت على سبيل المثال لا الحصر ما تخص صناعة الحديد والحدادة كما ورد في سورة الحديد آية ٢٥ " وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس "، وفي سورة الكهف آية ٩٦ " أتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال اتوني افزع عليه قطرا (أي نحاسا منصورا) "، وفي سورة الكهف آية ٩٦ " وأسلنا له مخرج القطر " أي النحاس المذاب الذي يستعمل في صنع الجفان والقدر، وكذلك يقول الله سبحانه وتعالى في سورة الرعد آية ١٧ " وهما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع "، وبالإضافة إلى هذه الآية وردت في آيات قرآنية تشير إلى استخدام المعادن في الحلى كما في سورة الأعراف آية ١٤٨ " واتخذ قوم موسى من حليهم مجلا جسدا له خوار "، كما أشار القرآن الكريم إلى صناعة الأدوات الحربية التي تستخدم في القتال والحروب وخاصة الدروع كما ورد في سورة الأنبياء آية ٨٠ " ولعلمناه صنعة لبوس لكم لنحصنكم من بأسكم "، وأيضا في سورة النحل آية ٨١ " وسرابيل تفيكم بأسكم " وأيضا في سورة سبا آية ١٠ - ١١ " وألنا له الحديد أن يعمل سارباغته (أي دروع) ".

كما استخدمت المعادن في صناعة النقود التي يتعامل بها الناس كالدنانير الذهبية والدرهم الفضية كما ورد في سورة آل عمران آية ٧٥ "ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك"، وفي سورة يوسف آية ٢٠ "وشروه بثمن بخس دراهم معدومة وكانوا فيه من الزاهدين".

وقد برع المصريون القدماء في صناعة المعادن، والدليل على ذلك ما يحتفظ به متاحف العالم من مجموعات كبيرة من التحف المعدنية وخاصة المتخذة من الذهب. ولا شك أن الأقباط ورثوا هذه الصناعة ولكن للأسف لم يصلنا إلا نماذج قليلة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أنها صهرت وأعيد تشكيلها مرة أخرى.

ولا شك أن صناعة التحف المعدنية استمرت بعد الفتح الإسلامي حيث شملها العرب المسلمون برعايتهم وتشجيعهم. ومع ذلك فإن ما وصل إلينا من تحف معدنية ترجع إلى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة النبوية للشرية نادر جداً، ولا يعود السبب في ذلك إلى أن التحف المعدنية لم تلعب دوراً هاماً في الحياة اليومية للعرب المسلمين. حيث استخدموا مثل غيرهم قبل الإسلام في حياتهم اليومية الأواني المعدنية إضافة إلى السلاح والنقود من دراهم فضية ودنانير ذهبية، كما تزينت نساؤهم بالحلى الذهبية، وإنما السبب هو طبيعة تلك المادة - المعدن - التي تقبل الانصهار ويسهل إعادة تشكيلها بالإضافة إلى الاختلاف الكبير بين عادات المسلمين وعادات الأمم القديمة مثل القدماء المصريين الأمر الذي كان له أثر واضح في قلة ما وصل إلينا من التحف المعدنية المبكرة وكثرة التحف المعدنية القديمة. والسبب الرئيسي لتلك الكثرة وهذه القلة تلخص في أن المصريين القدماء كان من عاداتهم أن يدفنوا مع موتاهم جميع حليهم المعدنية وجميع أوانيهم التي كانوا يستعملونها في الحياة الدنيا، أما المسلمون فلم تكن طريقة دفن الموتى عندهم تسمح بأن يوضع مع الميت شيء، ولذلك لم نجد في المقابر الإسلامية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية شيئاً ذا قيمة وكل ما وصلنا من تحف معدنية إسلامية إنما عثر عليها في الأنقاض المتخلفة عن الأبنية أو كان متوارثاً يعتر به الخلف لأنه من آثار السلف.

ومن المعروف أن إيران في عصر الدولة الساسانية كان لها قصب السبق في صناعة المعادن على اختلاف أنواعها وأساليبها الزخرفية : (١)

فمن حيث المواد الخام فكان معدن الفضة الذي لعب دوراً رئيسياً في العصر الساساني ثم يليه معدن البرونز ثم الذهب بالإضافة إلى الحديد الذي استخدم خاصة في قطع الأثاث مثل الأرائك.

أما من حيث الأسلوب الزخرفي فإن أشكال الأواني المعدنية الساسانية كانت تتكون من أباريق مختلفة الأشكال غالباً ما كان لها مقبض طويل وصنبور ممتد قد يكون على شكل حيوان أو طائر أو رموس آدمية بالإضافة إلى كؤوس وأطباق وصوان وتمائيل حيوانية كانت تستعمل لوظيفة كان تكون شماعد ومباخر أو أباريق أو كؤوس توضع بها الشراب والسوائل.

وزخرفت تلك الأواني المعدنية الساسانية بموضوعات الحفلات والصيد : فيظهر الملك عادة جالساً على العرش الساساني محاطاً بأتباعه أو مضجعاً على أريكة ومعه الملكة، وإظهاراً لعظمة الملوك الساسانية كانوا يظهرون على الأطباق الفضية جالسين على عروش تحملها الأسود أو الجياد المجنحة ، أما موضوعات الصيد فيصور الملك تارة ممطياً جواده مطارداً لحيوانات الصيد، وتارة أخرى يصور وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة بشجاعة فائقة، وهذه الموضوعات مستمدة من قصص الأدب الفارسي وخاصة قصة بهرام جور ومحظيته أزده أو فتنة^(١).

وبالإضافة إلى رسوم الحيوانات الخرافية المجنحة التي استخدمها الفنان الساساني بكثرة على أوانيهِ المعدنية : فمنها ما يكون الرأس لآدمي والجسم لحيوان مفترس والأرجل لكبش ويعرف عند الفرس القدماء باسم " الشارويم " : وهو يقابل أبو الهول عند المصريين القدماء، أو أن يكون الرأس لطائر والجسم لحيوان مفترس ويعرف باسم " الجريفن "، أو رأس كلب على جسم حيوان مفترس ويعرف باسم " السنمور ".

واتسمت العناصر للزخرفية الساسانية على التحف المعدنية بالقرب من الطبيعة في تمثيل رسوم الكائنات الحية وإبراز التفاصيل والعضلات والتعبير عن الحركة والقوة، بالإضافة إلى استخدام شارات معينة كان لها معاني خاصة مثل العصاية الطائرة وهي شارة ملكية، كما كان يرسم الطائر وقد تطلت من منقاره ورقة نباتية أو فرع نباتي كناية عن الفعل الحسن.

وعندما بدأ الضعف في الدولة الساسانية انعكس هذا الضعف أيضاً على صناعة المعادن وانحدرت واتسمت زخارفها بالتحوير الشديد وظلت لمدة تقارب من أربعة قرون في العصر الإسلامي حيث قلد المسلمون أشكال وزخارف التحف المعدنية الساسانية، ولذلك فإن علماء

(١) ملخص هذه القصة أن بهرام جور أراد يوماً أن يثبت لمحظيته براعته في الصيد فرمى غزلاً بقطعة من الطين المتجمد في لأنه فرغ الغزال حاقره ليحك لأنه فضربه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والأذن، ولكن المحظية لم تقابل هذا العمل بما كان ينتظره بهرام جور من إعجاب بل قالت إن أي شيء يمكن تحقيقه بالمران، فغضب بهرام جور وألقى بها إلى الأرض وأمر أحد أتباعه بقتلها. وبعد الحادثة بسنتين شهد الملك أمراً عجيباً : شاهد امرأة تحمل بقرة ضخمة وتصعد بها عنداً كبيراً من الدرج، مما أذهل الملك ولكن السيدة قالت يا مولاي أن كل شيء يمكن تحقيقه بالمران، ثم كشفت شخصيتها فإذ بها محظيته التي كان قد غضب عليها، وكان التابع قد أطلق سراحها فأخذت تنمرن على حمل البقرة منذ كانت عجلاً صغيراً وهكذا أخذت تنقوي عضلاتها يوماً بعد يوم. وأحس الملك أنه أخطأ في حقها فعفى عنها واعتذر لها

الآثار الإسلامية أطلقوا عليها ساساني متأخر أو ما بعد الساساني أو Post Sasanian ويمكن اعتبار هذه الفترة هي فترة انتقال بين المعادن الساسانية المقلدة والمعادن الإسلامية الخالصة. ومن أهم الطرق التي استخدمت في صناعة وزخرفة هذه التحف المعدنية :

١ - الصب في القالب : Casting

وكانت تستخدم هذه الطريقة بالنسبة لمعدن البرونز الذي يتميز بسهولة صهره وتشكيله في قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز لاستخراج زخارف غائرة . وعادة يزود القالب من أعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المصهور من داخل القالب، ثم يترك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المحفورة عليه.

وأكثر ما ينتج من هذا النوع من التحف المعدنية هو الحلقات التي توضع على الأبواب الخشبية، كما يصنع منه الحيوانات الصغيرة التي تستعمل كصنايير للآباريق وناقورات المياه المنزلية.

٢ - الضغط : Embossing

تستخدم هذه الطريقة بالنسبة للمعادن اللينة التي تستجيب للتشكيل مثل الفضة والذهب والنحاس. وتتم هذه الزخرفة إما أن : توضع الألواح المعدنية المستعملة في الآنية على قالب خشبي محفور عليه بالحفر البارز الزخارف المطلوبة ويضغط عليها ضغطاً هيناً باليد إذا كان المعدن ليناً مثل الفضة والذهب. أما إذا كان المعدن جافاً بعض الشيء مثل البرونز فإنه يحتاج إلى عملية ضغط شديد High Embossing ، أو يطرق عليها بمطرقة صغيرة Hammering . أو ترسم الزخارف على الألواح المعدنية ثم تطرق هذه الزخارف بمطرقة صغيرة من الخلف طرقة خفيفة حتى تبرز الزخرفة المرسومة على السطح وتصبح مجسمة. وقد تستخدم طريقة زخرفية أخرى لإظهار تفاصيل هذه الزخارف.

٣ - الحز Incised والحفر Engraving :

تتم الزخرفة على الأواني المعدنية بعد تشكيلها، بأن تحز أو تحفر الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة لذلك لا يظهر بها أي تجسيم وإنما تكون الزخارف مسطحة، ثم تملأ هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا .

٤ - الزخرفة بالنيلو Niello :

بعد حز أو حفر الزخارف على سطحه الآتية الخارجى تملأ الشقوق الناتجة من الحز أو الحفر بمادة النيلو السوداء ثم تحرق فى درجة حرارة بسيطة وذلك لتثبيت هذه المادة فى الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء وهى ساخنة فى هذه الشقوق وبعد أن تبرد فى كلاً من الحالتين تلمع وتصبح هناك تباين فى الزخرفة حيث تملأ المناطق المنخفضة بمادة النيلو السوداء بينما يظل جسم الآتية بلونه الطبيعى.

٥ - التكفيت : Inlaying

التكفيت كلمة فارسية بمعنى دق، وهى تعنى زخرفة المعدن الأصلى بمعدن آخر أقيم منه ومختلف عنه فى اللون.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد شاعت فى القرن ٦هـ / ١٢م إلا أنه كانت معروفة فى العصر الفرعونى على أقل تقدير. كما عرف الساسانيون هذه الصناعة فى عصرهم وفى فجر الإسلام حيث عثر على ألوانى معدنية من البرونز مكفّنة بالنحاس الأحمر والأصفر.

وتتم هذه الطريقة بأن تثبت التحفة على طبقة من القار لتكتسب قوة احتمال عند الطرق على سطحها لعمل الزخارف ثم تحز الرسوم على السطح بقلم خاص يدق عليه بمطرقة خشبية وتسمى هذه العملية "عملية الشق". ثم تملأ الشقوق بعد ذلك بواسطة أسلاك رقيقة سمكها ١/٢مم ويترك عليها بمطرقة خشبية حتى تثبت. ولزيادة التباين يضاف إليها مادة النيلو السوداء.

٦ - المينا Enamel :

وتنفذ هذه الطريقة الزخرفية على المعادن بأسلوبين :

أ - الترصيع : Incrustation : وتتم هذه الطريقة بصب المينا وهى عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد موضوعة فى حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن فى مكان الزخرفة وفى هذه الحالة تبدو التحفة المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة.

ب - الصب : بعد أن تنفذ الزخارف على سطح التحفة الخارجى سواء بالحز أو بالحفر المراد ملئها بمادة النيلو، تصب المينا بها وتوضع فى فرن ساخن لتلتصق المينا على جسم التحفة المعدنية كما تكتسب بريقاً زجاجياً.

وتشهد التحف المعدنية القليلة التى وصلتنا من العصر الإسلامى المبكر تطوراً طبيعياً فى الشكل والزخرفة فالعرب شجعوا أصحاب الصناعات من أهل الأمصار المفتوحة على الاستمرار فى صناعاتهم ولم يمنعوا إلا ما كان يتعارض مع معتقداتهم الدينية. وهكذا بقيت

صناعة المعادن بأيدي أصحابها الأصليين بعد الفتح العربي الإسلامي ولمدة تقارب من الأربعة قرون وخاصة في إيران كما سبق القول لذا اتبعت نفس الأسلوب الزخرفي الساساني من حيث العناصر الزخرفية ولكنها اتسمت بسمات خاصة تميزت بها من أهمها :

- أصبحت حدود الرسم سميكة ثقيلة، والحفر سطحي جداً.
- الزخارف محورة أي بعيدة عن الطبيعة.
- رسوم الكائنات الحية (آدمية ، حيوانية) بها خلل في النسب التشريحية.
- سجل على بعض التحف المعدنية باللغة البهلوية أسماء أصحابها مما يجعل تاريخها واضحاً محدداً، ويؤكد أنها صنعت في أوائل العصر الإسلامي فيما بين القرنين ١ - ٣ هـ / ٧ - ٩ م .

ومن خلال هذه الصفات السابقة نستطيع أن ننسب بعض التحف المعدنية التي ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي، وهي ذات أشكال متنوعة منها :

الأطباق : Plates (لوحات ١٢١ - ١٣٠)

وجدت عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي ، تشتمل زخارفها على مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني خالص ، بالإضافة إلى رسم مناظر البلاط ورسوم حيوانات ، وقد سجل على بعض هذه الأطباق باللغة البهلوية أسماء أصحابها :

يحتفظ متحف الهيرميتاج بطبق صنع في أوائل العصر الإسلامي ، خاصاً بالأمير نوبرز مهر الذي حكم طبرستان بمقاطعة مازندران سنة ١١٠ - ١٢٠ هـ / ٧٢٨ - ٧٣٨ م . وتشتمل زخرفة هذا الطبق على صورة إلهة قد تكون الإلهة أناهيت جالسة فوق ظهر حيوان خرافي وهي تعزف على مزمار (لوحة ١٢١) ، والحفر هنا سطحي جداً وصورة الحيوان منحوراً تحويراً شديداً ، وهي سمة شائعة في زخارف التحف المعدنية في بداية العصر الإسلامي ^(١) .

ويحتفظ نفس هذا المتحف بطبقين من الفضة تزخرفهما أسطورة بهرام جور وأزدة (فتنة) ، والزخارف عليهما محفورة حفرًا غائراً وبعيدة عن الطبيعة وحدود الرسم سميكة وثقيلة، وعليهما كتابة باللغة البهلوية تشتمل على اسم صاحبيها :مهربوجيت وبروزان (لوحة ١٢٢) ^(٢) .

(١) Survey: pl.225 A

(٢) Survey :pl. 229 A

هناك عدة أطباق أخرى ترجع إلى ما بعد العصر الساساني عليهم رسوم مناظر البلاط الساساني (لوحًا ١٢٣ - ١٢٤)^(١) ، ومناظر الصيد (لوحة ١٢١)^(٢) والحيوانات (لوحات ١٢٦ - ١٣٠) والحيوانات الخرافية^(٣) (لوحة ١٢١) .

كما يحتفظ متحف الهرميتاج بطبق يزخره موضوع شرقي قديم مألوف (طرد وحش) ، وهو منظر أسد يصارع غزالاً (لوحة ١٣٠) . ويدل ما في رسم الأجسام من تحويل - كما تدل الطريقة التي نفذت بها عضلات الوجه ولبد الأسد، وما هناك من خطوط ثقيلة حدثت بها الموضوعات المرسومة - على أن هذا الطبق يرجع إلى بداية القرن ٤هـ / ١٠ م، ويمكن اعتباره من بشائر الإنتاج السلجوقي. وتشهد زخارفه النباتية التي تزخر المساحات المتخلفة حول موضوع الرسم أنها وإن كانت مستمدة من الأصول الساسانية، يرجح نسبتها إلى وسط آسيا وهي استخدام الأوراق المستديرة، وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على أشكال للقلوب^(٤).

طبق من الفضة يشتمل على رسم وعل في حركة الانطلاق، ورسم جسمه مختلفاً من حيث النسب التشريحية، ويخرج من رأسه عصاة طائرة وهي عنصر ساساني، كما زخرف الطبق بأنصاف مراوح نخيلية^(٥) Half Palmett (لوحة ١٢٦) .

٢ - الصواني : Trays (لوحًا ١٣١ - ١٣٢)

بالإضافة إلى الزخارف التي نقشت على الأطباق الفضية ظهرت على بعض للصواني البرونزية والفضية رسوم وزخارف عقود كما يتضح في صينية من البرونز نقش بوسطها مبنى له واجهات معقودة مزخرف بأشجار باسقة ربما يمثل عرش كسرى، أما إطار الصينية فهو عبارة عن بانكة من عقود على هيئة حدوة الفرس، وقد نقشت البانكة وكوشات عقودها بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق مجنحة ذات أسلوب ساساني وأوراق نباتية ثلاثية (لوحة ١٣١)^(٦) . ويمكننا مقارنة زخارف هذه الصينية بزخارف الحشوات الخشبية التي تزين منبر مسجد القيروان المصنوع في عهد هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩ م) للتعرف على التشابه بين التحفيتين من حيث استخدام العقود والمراوح النخيلية

^(١) Survey : pl . 230 A , B

^(٢) Survey : pl . 229 B

^(٣) Survey : pl . 219 , A , 227 - 228 , 232 a , B

^(٤) Survey : pl . 220

^(٥) Survey : pl . 219 B

^(٦) Survey : pl . 237

والأوراق المجنحة (أطلس أشكال ٢٨١ - ٢٨٣). وهذه الصينية محفوظة بمتحف ستاتلش ببرلين.

كما يحتفظ نفس هذا المتحف بصينية أخرى ولكن من الفضة نقش بوسطها منطقة مستديرة (جامة) بها حيوان خرافى، ويحيط بهذه الجامة ثمان جامات نقش بداخلها بالتبادل حيوان مجنح خرافى وشكل شجرة نباتية محورة^(١) (لوحة ١٣٢).

٣ - الأباريق : Ewers

وتصنع من البروز وهى ذات بدن كمثرى الشكل وينتهى بفوهة على هيئة رأس حيوان أو طائر وقد يكون جسم الأباريق خلو من أى زخرفة^(٢) (لوحة ١٣٣ - ١٣٤) ، وأحياناً يزخرف بالتضليع^(٣) (لوحة ١٣٥) ، أو بالحفر^(٤) (لوحة ١٣٦). وأحياناً ما ينقش على بدن الإبريق موضوعات زخرفية مثلما على إبريق مزخرف بحيوان خرافى^(٥) (لوحة ١٣٧). أو شكل ديك منقوش بطريقة زخرفية^(٦) (لوحة ١٣٨) ، أو نقش لحيوانين متدبرين أو متقابلين^(٧) (لوحة ١٣٩) ، أو نقوش آدمية تمثل موسيقيين^(٨) (لوحة ١٤٠ - ١٤١) ، أو زخارف نباتية^(٩) (لوحة ١٤٢).

كما تبقى من هذا العصر مجموعة أخرى من الأباريق البرونزية لها جسم كروى ورقبة طويلة، أما الصنبور فموجود على البدن الكروى للإبريق ويكون الصنبور عادة على هيئة حيوان أو طائر مجنح.

ومنهم على سبيل المثال^(١٠) إبريق يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحات ١٤٤ - ١٤٧)^(١١). ويعرف باسم إبريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين.

^(١) Survey : pl . 238

^(٢) Survey : pl . 243 a , b

^(٣) Survey : pl . 244 a

^(٤) Survey : pl . 244 B

^(٥) Survey : pl . 223 a

^(٦) Survey : pl . 223 C

^(٧) Survey : pl . 224 B

^(٨) Survey : pl . 224 A , C

^(٩) Survey : pl . 223 B

^(١٠) عثر على ستة أبريق من هذا النوع واحد منها محفوظ بمتحف المتروبوليتان (ديماند : الفنون الإسلامية شكل ٧٥) وثلاثة فى متحف الهرميتاج، وواحد بمجموعة هراى، والآخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

^(١١) Survey : pl . 245 - 246

وعثر على هذا الإبريق أثناء بعض الحفائر الأثرية في قرية أبو صير الملق في أنقاض مقبرة يقال أنها كانت قبر الخليفة الأموي مروان بن محمد الذي جاء إلى مصر فراراً من العباسيين حيث قبض عليه وقتل في ٢٧ ذى الحجة سنة ١٣٢ هـ ودفن في هذا القبر .

ويمثل هذا الإبريق آخر ما وصل إليه فن صناعة التحف المعدنية في بداية العصر الإسلامي وهو مصنوع من البرونز ويبلغ ارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهي بفوهة متقبة (مخروطية) وللإبريق مقبض فخم وصنوبر جميل (لوحة ١٤٤) . فهو يعتبر من أجمل الأمثلة للتحف المعدنية من العصر الأموي .

وتكسو بدن الإبريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على على عمودين متجاورين ، ويحرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد في داخل العقود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان ويوجد في أسفل الوريدات بين كل عمودين رسوم حيوانات وزخارف نباتية تملأ سطح البدن الكروي (لوحة ١٤٥) . كما يكسو رقبة الإبريق أيضاً رسوم محفورة تتألف من دوائر ووريدات صغيرة ومتماسة ، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من حبيبات اللؤلؤ ويحصر الشريطان فيما بينهما زخارف هندسية بارزة .

ومما يلفت النظر هذا الإبريق صنوبره المشكل على هيئة ديك يصيح وقد نفّض ريشه ورفع ذيله ومط رقبته وفرد عرفه ، واتسم هذا الديك بقوة التعبير وبفيض بالحيوية وإظهار الحركة (لوحة ١٤٦) .

ويخرج المقبض من بدن الإبريق على هيئة زخارف نباتية (لوحة ١٤٧) ويمتد إلى أعلا موازياً للرقبة ثم يستدير حتى يتصل ثانية بجسمه نفسه، ويخرج من أعلى دائرة المقبض حلقة على هيئة ورقة نباتية محورة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) تتضمن أطرافها كأنها أصابع اليد كانت من غير شك قاعدة مشبك غطاء الإبريق . أما فوهة الإبريق تتألف من أفرع وأوراق نباتية نفذت بطريقة التخريم . وقد أثار هذا الإبريق الجدل بين علماء الآثار : فيرى أ . د / حسن الباشا : أن هذا الإبريق ذات صلة وثيقة بفرائض الإسلام التي تتعلق باستعمال الماء ولا سيما الوضوء ، وربما كان صنوبره الذي شكل على هيئة ديك يصيح والذي يصيب منه الماء للوضوء قد قصد منه أن يرمز آذان الفجر .

كما أن هناك رأى آخر يقول : أنه يرجع إلى قبل الإسلام حيث أن شكل الصنوبر يرجع إلى القرنين ٥ - ٦ م حيث بلغت صناعة المعادن في الدولة الساسانية أوج عظمتها وبدأت

تدهور في القرن ٧م عندما أضمحت الدولة سياسياً واقتصادياً، كما أن تمثال الطائر يعنى رمزاً دينياً هاماً عند الساسانيين فيرمز الطائر الناشر جناحيه إلى الإله أنهايت وهو إله القمر عندهم وقد أبدت هذا الرأي المرحومة أ.د. / سعاد ماهر.

٤ - المباخر وأواني المياه :

وتشكل هذه التحف المعدنية على هيئة حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة وفيها التأثير الساساني المتأخر Post Sassanian (لوحاً ١٤٨ - ١٤٩).

ويحتفظ كل من متحف الهرميتاج بلينيجراد (لوحة ١٤٨)^(١) ومتحف ستاتليش ببرلين (لوحة ١٤٩)^(٢) بمثال من هذه التحف المعدنية على شكل بطة، والمثالان يرجعان إلى بداية العصر الإسلامي.

ويستلفت النظر في هاتين التحفتين شكلها العام فهل هما من المباخر Incense Bumer كما ظن بعض الباحثين ؟ أم كانا يستعملان في حمل الماء ؟

ولقد أطلق علماء الآثار الإسلامية من الغربيين على مثل هذه الأواني " أكوامانيل " Aquamanil " لأنها تشبه الأواني النحاسية التي كانت تصنع على هيئة حيوانات وكان يستعملها رجال الكنيسة في العصور الوسطى لحمل الماء المقدس (الماء المصلى عليه رجل الدين) ليغسلوا به أيديهم قبل وبعد قيامهم من المراسيم الدينية، ويستعمل كذلك في غسل أقدام بعض كبار رجال الدين.

كما عرفت منطقة الشام صناعة المعادن في العصر الإسلامي المبكر وخير ما يمثل إنتاجها مجموعة من الأشرطة البرونزية المذهبة لا تزال قائمة تغلف الروابط الخشبية بعقود المثلث الأوسط بقبة الصخرة بالقدس (لوحة ١٥٠) (أطلس شكلا ٤٤٢ - ٤٤٣) وتشتمل زخارفها على رسوم متنوعة، وعدد هذه الأشرطة أربعة وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة. والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهبية أما الأرضية في أجزائها الوسطى مصبوغة باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر. وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها أوراق العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتي من إناء (فارة أو زهرية) في الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلاً من الإناء بالإضافة إلى رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

^(١) Survey pl. 241

^(٢) Survey pl. 242

ويتضح تأثير الفن الهلنستى فى زخارف هذه الأشرطة البرونزية من حيث قرب
 الزخارف النباتية من الطبيعة كأوراق وعناقيد العنب وشكل الإناء (الزهرية) الذى ينطلق منه
 الفروع النباتية.

فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام

Stone & Stucco & Marble

لم يزدهر نحت التماثيل في العصر الإسلامي بسبب الانصراف عن تصوير الكائنات الحية لعدم مضاهاة خلق الله في بداية العصر الإسلامي. وتشهد جدران العمائر سواء الدينية أو المدنية وبعض العناصر المعمارية بها كثيجان الأعمدة والمحاريب على عظمة الزخارف وروعها سواء الحجرية أو الجصية أو الرخامية أيام حكم الخلفاء والأمويين والعباسيين.

أولاً : فن الزخرفة على الحجر Stone

من أقدم التحف الحجرية الإسلامية وصلتنا هي شاهد قبر من الحجر Tomb grave ، Tomb Stone من مصر عليه نص جنازى بصيغة : (لوحة ١٥١)

١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر.

٢ - لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم أغفر له.

٣ - وأدخله في رحمة منك وأتينا معه.

٤ - استغفر له إذا قرأ هذا الكتاب.

٥ - وقل آمين وكتب هذا.

٦ - لكتب في جمدي إلا.

٧ - خر من سنة إحدى و.

٨ - ثلثين.

أى انه باسم عبد الرحمن بن خير الحجري ومؤرخ بسنة ٣١هـ. ويعتبر هذا الشاهد من أهم الوثائق في دراسة الخط العربي، حيث نشاهد فيه الخط العربي في صورته الأولى بعد أن تخلص من الخط النبطي.

ومن أشهر الزخارف الحجرية ما وجدت بواجهة قصر المشتى الذى يقع على بعد عشرين ميلاً جنوبى عمان بالأردن، وبلغ ارتفاع هذه الواجهة ستة أمتار، وهى محفوظة حالياً فى متاحف الدولة ببرلين.

وتتكون زخرفة الواجهة من مثلثات ترتكز على قاعدتها ورأسها (أى معدولة ومقلوبة) يشتمل كل مثلث على وريده حفر بداخلها مراوح نخيلية وكيزان صنوبر وأزهار لوتس، ويمكن تقسيم واجهة هذا القصر إلى قسمين : ^(١) (لوحتا ١٥٢ - ١٥٣)

^(١) انظر : 78 - 63 , 57 , Pls . 1 , Creswell : Moslem Architecture of Egypt

القسم الأول : (لوحة ١٥٢)

ويقع على يسار المدخل، ويشتمل على مثلثات حفر بداخلها أشكال حيوانات متقابلة أو متدايرة وطيور تمتزج بزخارف نباتية. وطريقة رسم الحيوانات المتقابلة متأثرة بأسلوب الفن الساساني.

ويتوسط كل حيوانان شكل زهرية (فازه) وهى من تأثيرات الفن الهلنستى إلا أنها وضعت فى تكوين زخرفى يشبه شجرة الحياة الشائعة فى الفن الساسانى.

القسم الثانى : (لوحة ١٥٣)

ويقع على يمين المدخل، ويشتمل على زخارف نباتية بحتة قريبة من الطبيعة محفورة حفرا بارزا متعدد المستويات وبها تجسيم واضح، وتتألف هذه الزخارف من فروع نباتية ينبثق منها أوراق وعناقيد العنب البارزة والقريبة من الطبيعة إلى حد كبير يتضح فيها التأثير بأسلوب الفن الهلنستى.

وقد تعددت آراء علماء الآثار الإسلامية فى تفسير تنوع الزخارف بواجهة القصر من حيوانية ونباتية، ومن هذه الآراء :

• رأى يقول أن صاحب هذا القصر اقتنع بكراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، إلا أن العمل كان أنجز منه الكثير، لذلك أمر بأن لا تصور على الجانب الأيمن إلا مناظر تحتوى على زخارف نباتية فقط.

• رأى آخر يقول أنه ربما كان بعض الصناع الذين اشتغلوا بزخرفة القصر نميون ثم اعتنقوا الإسلام وحاولوا أن يطبقوا تعاليمه بعدم تجسيم الأشكال الحيوانية أى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية.

• ومن الآراء أيضاً من يقول أن الصناع كانوا من جنسيات مختلفة (العراق، سوريا، مصر) ولهذا اختلفت طرق معالجتهم لموضوعات الزخرفة وإن كانوا اشتركوا فى إطار زخرفى عام.
• والرأى الأرجح والأخير لوقوع المسجد على يمين المدخل، لذا اقتصر على الزخارف النباتية فقط.

ومن التحف الحجرية التى ترجع إلى العصر الأموى أيضاً أحد الأعتاب الحجرية المزخرفة بالحفر البارز، وكان هذا العتب يعلو فتحة باب بأحد الأبواب الجانبية بالجهة الشمالية من قصر الطوبة^(١) (لوحة ١٥٣ م).

ويشتمل زخرفة هذا العتب على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهندسية:

(١) انظر : Op . cit. Pt . 800 a : Creswell

وتمثلت الزخارف النباتية في وريقات العنب وعناقيده داخل حلزونات مستديرة. وتضمنت الزخارف الهندسية مربعات ومستطيلات ومناطق مستديرة (جامات) ووريدات نجمية محددة بحبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساساني. إلا أن هذه الزخارف في مجموعها تشبه زخارف قبة الصخرة.

ثانيا : فن الزخرفة على الجص Stucco

إذا كانت الزخارف الحجرية لها مركز الصدارة في العصر الأموي، فإن للزخارف الجصية مركز الصدارة في العصر العباسي. واستخدم الفنان المسلم الجص في زخرفة عمارته بطريقتين :

الطريقة الأولى

الرسم بالألوان المائية على الجص (الفريسكو Fresco)

وتتم هذه الطريقة بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يرسم عليها بالألوان المذابة في الماء ويراعى أن يتم الرسم قبل أن يتم جفاف الجص أى وهو لين حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه وقد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة جدران العمارات في العصرين الأموي والعباسي.

١ - الفريسكو في العصر الأموي

من أقدم رسوم الفريسكو التي وجدت في قصر عمرى الذى ينسب إلى الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥ م) ويقع على بعد خمسين ميلا شرقى عمان بالأردن، ويتكون هذا القصر من قاعة استقبال ملحقة بها حمام يتكون من ثلاث حجرات، وكانت جدرانه وأقبية مزخرفة برسوم الفريسكو ^(١) (أطلال أشكال ٨٠٢ - ٨٠٥).

وتمثل الرسوم موضوعات مدنية مختلفة كالخليفة على عرشه وبروج السماء ومناظر صيد واستحمام ورقص وتدريبات رياضية وحرف صناعية ورسوم حيوان بالإضافة إلى زخارف هندسية ونباتية.

ومن أهم هذه الرسوم ما وجدت بقاعة الاستقبال :

• صورة مرسومة في صدر الدخلة بالحائط الجنوبي، وهى تمثل حاكم جالس على عرشه، وفوق رأسه مظلة ترتكز على عمودين حلزونيين، وعلى جانبي العرش وقف شخصان :

(١) للمزيد من التفصيل عن الفريسكو في العصرين الأموي والعباسي انظر :
حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. القاهرة ١٩٩٢م.

أحدهما إلى اليمين يحمل مذبة (أطلس شكل ٨٠٣)، وكان يوجد أعلى المظلة كتابات إلا أنها تطرق التلف إلى معظم حروفها، ويرجح أنها عبارة عن أدعية.

• وعند الطرف الجنوبي للحائط الغربي صورة أطلق عليها اسم " صورة أعداء الإسلام " أو " صورة ملوك الأرض " (أطلس شكل ٨٠٢ ، pl. 48 e : Creswell) وتمثل هذه الصورة ستة رجال يلبسون ثياباً حسنة يصطف ثلاثة منهم في الأمام وقد مدوا أيديهم، ويقف الثلاثة الباقون خلفهم، ويلاحظ فوق أربعة منهم كتابات باللغة العربية واليونانية (لوحة : (١٥٥)

• فالأول من اليسار في الصف الأمامي كتبت فوقه كلمة " قصير " باللغتين العربية واليونانية.
• يجاوره الشخص الثاني وكتبت أعلاه كلمة " كسرى ".
• أما الشخص الأول من اليسار في الصف الخلفي فكتب أعلاه " رودريك " وهو آخر ملوك القوط الغربيين في أسبانيا، وقد قتله العرب في فتحهم للأندلس في معركة شريس سنة ٩٢هـ.
• أما الشخص المجاور له بالصف الخلفي فهو ملك الحبشة، وقد كتب فوقه " النجاشي ".
وقد رجح فان برشم (Van Berchem) المستشرق السويسري أن الأشخاص المرسومين في الصف الأول ملوك دول كبيرة، أما المرسومين في الصف الخلفي فهم حكام دول صغيرة، كما رجح أن ترتيبهم من اليسار إلى اليمين يتفق مع ترتيب موقع بلادهم الجغرافي. ومن هنا استنتج أن الشخص الثالث بالصف الأمامي ربما يكون إمبراطور الصين أو لعله حاكم بخارى، والشخص الأخير في الصف الخلفي ربما يكون أحد حكام سمرقند قبل أن يفتحها قتيبة بن مسلم سنة ٩٣هـ، أو داهر ملك السند الذي قتله محمد بن القاسم حين فتح هذه الأقاليم سنة ٩٣هـ، وبذلك اعتبر فان برشم أن هذه الصورة تمثل أعداء الإسلام، كما استطاع علماء الآثار الإسلامية من خلال هذه الصورة أن يؤرخوا قصير عمرا بالفترة المحصورة بين معركة الشريس سنة ٩٢هـ ووفاة الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ.

ويتضح في رسوم قصير عمرا عدة تأثيرات فنية :

التأثير بالفن الهلنستي :

ويتضح في رسوم آلهة الشعر والتاريخ والفلسفة وطريقة رسم الثياب

والتعبير عن الحركة ومحاولة التجسيم والقرب من الواقع.

التأثير بالفن السورى المسيحى :

وهي تأثيرات سورية بيزنطية تتضح في رسوم العمائر في

خلفيات الصور وفي رسوم الأعمدة الحلزونية . والتأثير السورى أقوى لأنه مبنى مسورى ولا بد أن يتأثر بالتقاليد السورية السائدة : فنرى رسم العقد على شكل حدوة الفرس يظهر طرازه فى عقود المجاز وأروقة الجامع الأموى بدمشق كما أن الزخارف المرسومة فى كوشات العقود تشبه بعض زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة.

التأثير بالفن الساسانى :

ويتضح فى صور أعداء الإسلام من حيث ترتيب الأشخاص فى صفوف مستمد من التقاليد الساسانية التى شاهدناها فى النحت على الحجر، كما أن بسط الأيدي إلى الأمام من المراسيم الساسانية التى ترمز إلى الخضوع والاستسلام، بالإضافة إلى رسم بعض الحيوان، وكذلك وضعها أمام شجرة أو فرع نباتى.

ولم يقتصر وجود الفريسكو فى العصر الأموى على قصير عمرا فقط، ولكن وجدت أيضاً فى قصر الحير الغربى الذى يقع فى تدمر وشيده هشام بن عبد الملك (٧٣٤ - ٧٤٣ م) حيث عثر به على صورتين مرسومتين بالفريسكو، وهاتان الصورتان محفوظتان الآن بالمتحف الوطنى بدمشق وهما مستطيلتا الشكل، وفى حالة جيدة من الحفظ، وإن كان التلف قد تطرق إلى الأجزاء السفلية منهما (لوحة ١٥٦ - ١٥٨) :

الصورة الأولى :

ويحيط بها إطار مزخرف بمعينات متصلة الرموس، ويملا هذه المعينات وكذلك المثلثات الناتجة من تقابل رموسها بزخارف نباتية محورة، وتنقسم الصورة رأسياً إلى ثلاثة أقسام : (أطلس شكلا ٨٠٦ - ٨٠٧).

يشتمل القسم العلوى صورة عقدين متصلين ويقف تحت العقد الأيمن رجل ينفخ فى مزمار وأمامه أربع زهرات، ويقف تحت العقد الأيسر امرأة تعزف على قيثارة (أطلس شكل ٨٠٦).

ويشاهد فى القسم الأوسط صورة فارس يمتطى صهوة جواده الراكض، وشرع يرمى غزالاً (أطلس شكل ٨٠٧).

ويشتمل القسم السفلى وهو أكبر الأقسام صور آدمية وحيوانية ربما تمثل مناظر صيد فى بعض الأقسام، وفلاحاً يسوق مواشيه أو صياداً ومعه صيده فى قسم آخر.

ويظهر فى هذه الصورة تأثيرات ساسانية تتضح فى موضوع صيد الفارس للغزال وهو ممتطى جواده وهى تذكرنا بالجزء الأول من قصة بهرام جور مع محظيته فتنة أو أزده^(١)،

(١) انظر المعادن بالكتاب ص ٥٣.

الصورة الثانية : (أطلس شكلا ٨٠٨ - ٨٠٩)

ويحيط بها أيضا شريط تزخرفه أفرع نباتية تؤلف دوائر ويتفرع منها عناقيد العنب وأوراق نباتية. وفي وسط هذه الصورة منطقة مستديرة (ميدالية) يحف بها شريط من حبيبات اللؤلؤ، وبها صورة نصفية لسيدة فى وضع مواجه وقد أمسكت بيديها منديلًا ملوّه بالفاكهة ويزين عنقها عقد من حبيبات اللؤلؤ وتحت يلف تعبان (أطلس شكل ٨٠٨). ويشاهد فوق المنطقة المستديرة (الميدالية) كائنات بحريان خرافيان متقابلان على أرضية ذات زخارف نباتية، ويمسك كل منهما فى يديه بعضا، ويتألف كل من الكائنين : النصف العلوى لإنسان ، والنصف السفلى لسمكة .

ويتضح التأثيرات الفنية الساسانية فى هذه الصورة فى إطار المنطقة المستديرة (الميدالية) الذى يزخرفه حبيبات اللؤلؤ . أما التأثيرات السورية المسيحية فتتضح فى رسم الكائنات البحرية الخرافية، فقد استعيرت من أمثلة هلينية رومانية، بالإضافة إلى كثير من العناصر الزخرفية النباتية التى تنمو على شكل دوائر وكذا عناقيد العنب والتى تشبه أيضا بعض زخارف مثلثات قصر المشتى .

٢ - الفريسكو فى العصر العباسى

استخدم أيضا العباسيون رسوم الفريسكو فى تزيين جدران قصورهم بسامراء، واشتملت على كثير من الموضوعات فمنها صور راقصات وفارسات فى ساحة مربعة أو مئمنة، ونساء شبه عاريات وصيادات وموسيقيات وأشكال دمية مع طير وحيوان، ورسوم رجال تحت عقود، وقس أو كهنة من الرجال أو النساء (أطلس أشكال ٨١١ - ٨٢٣) ، ومعظم هذه الرسوم أتت من الجوسق الخاقانى بسامراء .

ومن أشهر رسوم الفريسكو بسامراء صورة عثر عليها فى قاعة القبة بجناح الحريم بالجوسق الخاقانى، وهى فى مربع طول ضلعه نحو ١/٢ متر، وتمثل راقصتين فى وضع متماثل بينهما طبق به فاكهة (لوحة ١٥٩) وتمسك كل منهما بإحدى يديها خلف رأسها قنينة طويلة العنق كروية البدن، وباليد الأخرى أمامها طبق . وهو تأثير هليني أتى به الإسكندر إلى الشرق، كما يتضح التأثير بالفن الهلنيسى فى طيات الملابس .

كما توجد صورة أخرى مرسومة على إسطوانة من الفخار كانت مدفونة فى إحدى الحفر تحت قاعة من قاعات العرش بالجوسق الخاقانى وتمثل رجلا أو امرأة فوق كتفها حيوانا (لوحة ١٦٠) ويحف بالصورة إطار مستطيل الشكل تزخرفه حبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساسانى.

وهذه الصورة إما أن تمثل الجزء الأخير من قطعة بهرام جور ومحظيته أزده أو فتته التي عرفت في الأدب الفارسي وفي هذه الحالة تكون الصورة لسيدة، أو تمثل قصة الراعي الصالح والتي ورد ذكرها في الإنجيل وشاع تمثيلها في الفن المسيحي، وفي هذه الحالة تكون الصورة لرجل .

كما عثر في سامراء على رسوم آدمية فوقها أسماء مكتوبة باللغة العربية (أطلس شكلا ٨١٥، ٨١٧) وأسماء أخرى مكتوبة باللغة اليونانية : ومن الأسماء العربية التي كتبت مع الرسوم " أحمد بن موسى " ويرجح أنه اسم أحد المصورين الذين ساهموا في رسم هذه الصور . ومما عثر عليه أيضا كلمتا " شمس " و " مفلح " (لوحتا ١٦١ - ١٦٢) ، وربما كانت هاتان الكلمتان من أسماء الفنانين الذين اشتركوا في العمل، ويرى هرتز فيلد أن " شمس " لقب مساعد الشماس في الكنيسة .

كما وصلنا أيضا تحف جصية ترجع إلى العصر العباسي ومن أهمها ما وجد في قصر هشام بخربة المفجر بالأردن، وهي تماثيل جصية لفتيات قريبة الشبه بالتماثيل السورية التي ظهرت قبل الإسلام . وقد نحتت تماثيل الفتيات كلها قصيرة وأجسادهن ممثلة، وأكبر الظن أنهن يمثلن نساء القصر من الجوارى أو الراقصات أو العازقات (لوحة ١٦٣) .

وليس من شك أن أحمد بن طولون نقل إلى مصر معه أسلوب سامراء في الفريسكو شأنه في ذلك شأن غيره من الفنون، وإذا كان لم يعثر على آثار طولونية من الصور فإن المصادر التاريخية تشير إلى إتخاذ بعض الطولونيين للصور والتماثيل إذ جاء في كتاب الخطط للمقرئزي (ج ١ ص ٣١٦) وصف للصور والتماثيل التي اتخذها خمارويه في بستانه وداره: " وعمل في داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول باللازورد المعمول في أحسن نقش وأظرف تفصيل وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورا في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظايا والمغنيات اللاتي تغنين بأحسن تصوير وأبهج تزويق وجعل على رموسهن الأكاليل من الذهب الخالص الأبرز الرزين والكواند المرصعة بأصناف الجواهر وفي آذانها الأجراس الثقيل الوزن المحكمة الصنعة وهي مسمرة في الحيطان ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة فكان هذا البيت من أعجب مباني الدنيا .. " .

وقد استمر أسلوب سامراء سائدا في مصر في العصر الطولوني إلى أن جاء الفاطميون الذين ورثوه عن النقايد الطولونية (أطلس شكلا ٨٢٤ - ٨٢٥) .

الطريقة الثانية

استخدام الجص في التكسيات الزخرفية بالعمائر

(طراز سامراء)

شاع في العصر العباسي استخدام الجص في التكسيات الزخرفية بالعمائر، وعثر علماء الآثار الإسلامية على كميات كبيرة منها في سامراء ^(١) التي أنشأها الخليفة المعتصم بالله العباسي سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م ، وعمرت حتى سنة ٢٧٠هـ / ٨٨٣، حين قرر الخليفة المعتمد هجرها والعودة إلى بغداد، وقد سمي هذا الطراز من الزخرفة لكثرة باسم " طراز سامراء ". وتنقسم الزخارف الجصية إلى ثلاثة أقسام أو ثلاثة طرز وفقا لمميزاتها أو سماتها الفنية وهي كالتالي :

الطرز الأول : وتكون زخارفه قريبة من الطبيعة. (لوحة ١٦٤).

الطرز الثاني : ويضم الزخارف التي تبتعد بعض الشيء عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٥).

الطرز الثالث : ويشتمل على الزخارف التي تبتعد تماما عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٦).

مميزات طرز سامراء الأول

١ - الزخارف الجصية في هذا الطراز تتميز أنها قريبة من الطبيعة ووحداتها صغيرة متكررة وواضحة بسبب العمق والتجسيم، وترسم الزخارف داخل أشكال هندسية، بالإضافة إلى وضوح خلفية الرسم، وتتصل العناصر الزخرفية بعضها البعض بواسطة عروق (لوحة ١٦٤).

٢ - ورقة العنب الخماسية الفصوص، وتضم عيون وتقوب صغيرة، ويظهر فيها التعريق النخيلي .

٣ - ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

٤ - عناقيد العنب، ويتألف محيطها من ثلاثة فصوص .

٥ - عناصر كأسية ذات فجوات معينة الشكل، كما وجدت هذه الفجوات أيضا تملأ بعض العناصر الزخرفية .

^(١) سامراء اسمها الأصلي " سرمن رأى " وتقع إلى الشمال من بغداد على بعد ١٣٠ كيلو متر تقريبا على الضفة اليمنى من نهر دجلة ، وقد شيدها الخليفة المعتصم ونقل إليها مقر الحكم من بغداد، ورغب أن يجعلها أعظم عاصمة، وأن يبرز معالمها، فجند لها البنائين والمهندسين، واختار مواقع القصور، وصير لكل واحد من أصحابه بناء قصر، كما استحضر أمهر الصناع من البلاد الإسلامية الأخرى وأسكنهم في مدينته، ونتج عن ذلك كله حركة واسعة للنطاق من التعمير والإنشاء

وقد كان للبعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان زره Zarah وهرتر فيلد Hertz Feld أكبر الفضل في الكشف عن أنقاض المدينة، ويعتبر كتابهما عن حفريات سامراء من أهم المراجع عن هذا الموضوع، ونقلوا رسوم وزخارف قصر الخليفة المعتصم المسمى بالجوسق الخاقاني الذي يقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة .

٦ - الزخارف منفذة بأسلوب الحفر العميق Deep Cut ، مما جعلت العناصر الزخرفية بارزة، وأدى بروز الزخارف وعمق الأرضية إلى أن الضوء والظل يلعبا دورا فسي أن يضيف على الزخرفة جمالا زخرفيا .

٧ - كيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، وملئت بداخلها بأشكال معينة .

مميزات طرز سامراء الثاني

- ١ - تضاعفت الأرضيات إلى أن صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر، حيث لم تعد العناصر الزخرفية تتصل ببعضها بواسطة عروق كما كان الحال في الطرز الأول (لوحة ١٦٥).
- ٢ - تطورت العناصر إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسيم فيها وتتم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية أو فراغات بينها، ونتج عن ذلك تصرف كبير في أشكال كثير منها .
- ٣ - تحورت العناصر الزخرفية عن الطبيعة، فضلا عن أنها أقل عمقا من زخارف الطراز الأول

٤ - يبدو أن زخارف هذا الطراز كانت زائدة الميل إلى الاقتصاد في الوقت والتكلفة بسبب التوسع الكبير في عمائر سامراء . وهذا الاقتصاد في الوقت والتكلفة أدى إلى قلة التأنيق في التصميم والتوزيع والصناعة ومحاولات التبسيط فيها وفي المحيط الخارجي للعناصر الزخرفية، والاختصار في الحشو الداخلي في بعضها، فأصبحت عبارة عن حفر صغيرة متلاصقة على السطح في غير انتظام بل وفي إهمال بعد أن كانت أشكال معينة منتظمة في الطراز الأول (لوحة ١٦٥) .

وتنفيذ الزخارف الجصية في الطرازين الأول والثاني لسامراء تتم بالحفر العميق على الجدران المباشرة وخطوات تنفيذها كالآتي :

- أولا : يرسم العناصر الزخرفية المراد تكرارها بسن مدبب أو بقلم .
- ثانيا : تحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية فتظهر الأخيرة بارزة فوق الأرضية الغائرة . وتستخدم في الحفر آلات حادة كالمثاقب والأزاميل المتفاوتة الغلظ وذات القطاع المستقيم أو المستدير حسب حجم ومحيط الزخارف المراد حفرها .
- ثالثا : تملأ العناصر الزخرفية بالزخارف الداخلية من تعرق تخيلي وأشكال معينة أو حفر أو عناصر نباتية أو هندسية أو عيون ثم تجسم في مستويات مختلفة .

مميزات طراز سامراء الثالث

- ١ - تميز هذا الطراز بتنفيذ زخارفه بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، كما تخلص من الأرضيات العميقة، وهاتان الميزتان ساعدتا كثيرا في استخدام طريقة صناعية جيدة وهي

الصب في قوالب Moulds واستخراج نسخ عديدة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة في وقت قصير ونفقة قليلة.

٢ - أهم العناصر الزخرفية في هذا الطراز المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورقة الجناحية والعناصر الكاسية والمقسومة فكل هذه العناصر لها أصول هلينستية وماسانية (لوحة ١٦٥).

٣ - تحورت الرسوم تحويرا شديدا أبعدما كل البعد عن الطبيعة لدرجة لم يتعرف على أصل العناصر النباتية أو بدايتها أو نهايتها فأصبحت زخارف نباتية عربية متداخلة محورة من ابتكار الفنان المسلم.

وقد أكثر العرب من استعمال الزخارف المحورة حتى أن علماء تاريخ الفنون الإسلامية من المستشرقين الأجانب لم يجدوا اسم علم يطلقونه عليها خير من إسم "أرابيسك" Arabesque ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة "Atauriqu" "التوريق" وهي كلمة مشتقة في الغالب من الكلمة العربية "التوريق" ، وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هي التي كانت تطلق على الأرابيسك.

وهكذا بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن ٣هـ / ٩م في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامرا بالعراق، ثم ظهرت بعد ذلك في مصر إبان العصر الطولوني وخاصة في بواطن العقود بجامع أحمد بن طولون.

٤ - اعتمد هذا الطراز في زخرفته على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة، وصارت المروحة النخيلية ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية. ويلاحظ أيضا أن للمراوح النخيلية في زخارف سامراء الجصية عيونا عند التقاء كل فصين منها، وهي تتشابه مع ورقة العنب في طراز سامراء الأول، بالإضافة إلى نصف المروحة النخيلية.

٥ - الزخرفة لم تعد تحصر داخل إطارات أو في شكل حشوات كما هو الأمر في الطرازين الأول والثاني، بل أن الذي يغلب هو جعل الزخرفة في وحدتين تكرر بالتبادل وبشكل لا نهائي.

وتتلخص طريقة تنفيذ زخارف هذا الطراز بالقالب في الخطوات الآتية :

أولا : تحفر العناصر الزخرفية على نموذج إيجابي من الخشب أو الجص، ثم يستخرج من هذا النموذج الإيجابي قالب سلبي من الجص أو طين يحرق بعد ذلك ليكسب صلابة.

ثانيا : يطلى القالب السالب بمادة دهنية لئلا يمنع التصاق الجص اللين الذي يصب فيه لاستخراج العدد المطلوب من القوالب الإيجابية، وقد يتطلب الأمر أحيانا عمل أكثر من قالب سالب إذا كان

العدد المطلوب من القوالب الإيجابية كبيراً أو إذا كانت المساحات المراد زخرفتها كبيرة، إذا أن القالب السالب يتلف من تكرار الصب فيه وخاصة إذا كان مصنوعاً من الجص.

وانتشر طراز سامراء الثالث هذا على معظم الفنون الزخرفية الإسلامية الأخرى وخاصة على الخشب، وأغلب الظن أن السبب في ذلك يرجع إلى استعمال الفنانين الخشب كأصل أو نموذج إيجابى ليستخرج منه القوالب السالبة .

وانتقل طرز سامراء الثالثة على الجص إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤ - ٢٧٠هـ / ٨٦٨ - ٨٨٣م) فقد كشفت حفائر القسطنطينية على بيوت طولونية مزخرفية بتكسيات جصية على نمط طراز سامراء الثالث ^(١) كما وجدت طرز سامراء الثالثة ممثلة في التكسيات الجصية بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة في واجهات البائكات المطلة على الصحن وبوطين عقودها، وحول العقود داخل الأروقة وفي الشريط الزخرفي الذي يدور تحت إزار السقف، وبوطين أعتاب الأبواب الخشبية (لوحة ١٦٦ الصورة السفلية)، وتميزت هذه الزخارف أنها نفدت بالحفر على الجدران مباشرة ولم يستعمل فيها القالب .

ثالثاً : فن الزخرفة على الرخام

Marble

اشتهرت العمائر الدينية في العصر الأموي بالزخارف الرخامية الجميلة وخير ما

يمثلها:-

ما وجد في قبة الصخرة في حكم عبد الملك بن مروان لوحان من الرخام ذي الزخارف المنقوشة ويمكن نسبتها إلى عصر تشييد القبة، وهذان اللوحان يزخران الوجهين الخارجيين في إحدى الدعامات الموجودة في المثلث الأوسط . وتجمع زخارفهما بين العناصر الهلنستية والساسانية :

فألواح الأول : على شكل مربع تقريباً قسم بإطار بارز إلى مستطيلين رأسيين، نقش بداخل كل مستطيل في الجزء السفلي بفرعين نباتيين يخرجان من حلقة مستديرة، وينشيان إلى أعلى ويحصران فيما بينهما أوراق مجنحة وكيزان صنوبر وأنصاف مراوح نخيلية، أما الجزء العلوي فزخرف بشكل زهرية (فارة) ينبثق منها ورقتان أكانتس ويصعدان إلى أعلى ويكونان شكل قلب ويلتقيان في أعلى بشكل ورقة نباتية ثلاثية .

أما اللوح الثاني : فهو مستطيل الشكل محدد بإطار زخرفي منقوش عبارة عن عنصر زخرفي متكرر عبارة عن شكل قلب بداخله ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص، وشغل وسط اللوح

(١) أنظر Creswell, II, pl. 117 .

بشكلين بيضاويين متجاورين يلتقيان في شكل ميمية، وشغل وسط الشكل البيضاوي والمساحات المحصورة بين الشكل البيضاوي بزخارف نباتية تشبه ما وجدت في اللوح السابق (١).

كما اشتهر الجامع الأموي بالزخارف الرخامية الجميلة التي كانت تغطي أرضية وجزء من جدرانه، ومما يمكن نسبته إلى عصر بناء الجامع ما يلي :

- الوزرة الرخامية Marble Dado التي تكسو المدخل الشرقي من الداخل وهي مزخرفة بتجزيعات رخامية طبيعية تنشأ من نشر لوح الرخام إلى أكثر من جزء ثم وضع هذه الأجزاء متجاورة فيظهر بتجزيعاتها تماثل جميل (٢) (لوحة ١٦٧).

يوجد بالجدران العلوية من الجامع مجموعة من الشبايك الرخامية المفرغة على هيئة معقودة ويكتنفها عمودان رخاميان حلزونيان ينتهيان بتاج كورنثي، أما عقد الشباك فمنقوش بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير (٣) . (لوحة ١٦٨)

يحتفظ متحف دمشق بلوح مستطيل من الرخام (١٦٠ × ٦٠ سم)، عثر عليه في الجامع الأموي بعد حريق سنة ١٨٩٣م (لوحة ١٦٩) محدد بإطار ويتوسطه شكل معين محدد بإطار يشغل اللوح كله وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح، وشغلت الإطارات بحبيبات اللؤلؤ . ويتوسط المعين دائرة بمركزها وريدة متعددة البتلات، ينطلق من أسفل هذه الدائرة على الجانبين فرعان نباتيان ينشيان مكونان أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق وعناقيد العنب، ووجدت هذه الزخرفة المنقوشة أيضاً في المناطق المثلثة (٤).

كما وصلنا من بغداد تحف رخامية نادرة يحتفظ بها متحف بغداد وهي محراب مجوف كان في جامع الخاصكي ببغداد، وهو مصنوع من الرخام الأبيض المائل للصفرة، (ارتفاعه يزيد قليلاً عن المترين وعرض متر وربع المتر) (لوحة ١٧٠) ، وهو يرجع إلى القرن الأول الهجري / ٧م .

ويرتكز عقده على عمودين حلزוניين، في تاج كل منهما زخارف منقوشة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) ، كما يحيط بالعقد إطار به زخارف منقوشة عبارة عن فرع نباتي ينبثق منه أوراق وعناقيد العنب .

أما طاقية المحراب فهي محارية الشكل تشع ضلوعها من مروحتين نخيليتين . أما بدن المحراب فيزخرفه شريط رأسى نقش به زخارف نباتية قوامها زهرية (فائزة) تخرج منها

(١) انظر : Creswell : op. Cil. II. Pl. 117.

(٢) انظر : Creswell , I , pl . 39 B

(٣) انظر : Creswell , I , pl . 46

(٤) انظر : Creswell , I , pl . 47

تفريعات وأغصان ملتوية تنتهي بأوراق عنب ومراوح نخيلية وأوراق أكانتس وغير ذلك . ويلتقى هذا الشريط بمنتصف المروحتين النخيلتين التي يشع منهما ضلوع الطاقية ليولفا معاً شكل شجرة الحياة .

وتتشابه زخارف هذا المحراب تقريباً مع زخارف قصر المشتى مما يرجح أنه يرجع إلى القرن ١هـ / ٧م وأن المنصور جلبه من الشام ليضعه في جامع ببغداد .

واستمرت الزخارف الرخامية في بداية العصر العباسي تتبع الأسلوب الفني الأموي إلى أن ظهر طراز سامراء الثالث في الزخرفة المعروف بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut . وخير ما يمثل مراحل التطور هذه في الزخرفة الرخامية تيجان الأعمدة الرخامية العباسية، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بتاجين :

أحدهما مزخرف بصفين من تفريعات المراوح النخيلية : العلوى يشتمل على نصفى مروحتين نخيلتين، يتصلان على اليمين واليسار بزهرة لوتس من أربع بتلات، والسفلى عليه تفريعات من المراوح النخيلية (لوحة ١٧١) .

والثاني يمثل طراز سامراء الثالث المنفذ بالحفر المائل أو المشطوف، ونقش عليه تفريعات من المراوح النخيلية على هيئة زهرة لوتس محورة محفورة حفرأ مائلاً، وفي أركان التاج أوراق الأكانتس (لوحة ١٧٢) .

وخير ما يمثل الزخارف الرخامية في العصر العباسي محراب جامع القيروان بتونس، وقد شيد هذا المحراب زيادة بن إبراهيم بن الأغلب في سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م واحتفظ في نفس الوقت بالمحراب القديم، حيث ألصق زيادة الله حول المحراب القديم كسوة من الرخام المفرغ أخفت من ورائها معالم المحراب القديم، ووضع الكسوة الرخامية على هيئة بلاطات (لوحات) في أربعة صفوف (لوحة ١٧٣)، بكل صف سبع بلاطات، ونقشت هذه البلاطات بزخارف تعتمد على أفرع نباتية تنثني وتكون أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق عنب وأنصاف مراوح نخيلية، وقد نوع الفنان في زخرفة ورق العنب ومثلها بأكثر من صورة ويخرج منها زهور تملأ الفراغ، كما زخرفت بعض هذه البلاطات بأشكال قواقع.

ويتوج الصف العلوى من الألواح (البلاطات) بشريط كتابي يتضمن آيات قرآنية منفذة بالخط الكوفي نصها .

" بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد له يلد وله يولد وله يكن له كفوا أحد محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم " (١).

(١) انظر : Creswell , I , pl . 121 B, 87 B - 88

الخشب Wood

لا شك أن الفنانين المسلمين أنتجوا كميات من التحف الخشبية، ولكن فقد الكثير منها، ويرجع السبب في ذلك إلى قابلية الخشب للفناء السريع وخاصة بسبب الحريق والسرقة ولا سيما في إيران والعراق اللذين تعرضا لجحافل المغول واكتساحهم لهما، بالإضافة إلى التلف من العوامل الطبيعية مثل الرطوبة، بالإضافة إلى بعض الأقطار الإسلامية تنقل إلى الخشب لذا تستورده من الأقطار الغنية بأشجارها التي تستخرج منها الأخشاب الجيدة .

وكان هذا التنقل أحياناً للسبب في انتزاع بعض التحف الخشبية من أماكنها الأصلية وإعادة استعمالها في أماكن وأغراض أخرى في أزمنة وعصور متتالية مثل مجموعة الألواح الخشبية التي عثر عليها في قبة شجر الدر وفي بيمارستان قلاوون وكانت أصلاً في القصر الغربي الفاطمي الصغير ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بهذه الألواح (أنظر أطلس شكلا ٣٤٢ - ٣٤٣) .

ومعظم التحف الخشبية التي وصلتنا هي الوثيقة الصلة بالعمائر وخاصة الدينية منها مثل مصاريع الأبواب والشبابيك والخزانات الحائطية (الكتيبات) والعوارض الخشبية الرابطة بين العقود والأسقف والإزارات التي تركز عليها ، بالإضافة إلى المنابر وصناديق المصاحف وكراسيها .

وكانت طرق زخرفة الأخشاب قبل العصر الإسلامي هي : الحفر العميق Deep Cut ، والتلوين Painting ، والتطعيم بالعاج والأبنوس Inlaying . وقد شاعت هذه الطرق شيوعاً عظيماً بعد الفتح الإسلامي وخاصة في العصر الأموي .

ويتضح من خلال زخارف التحف الخشبية الأموية أنها متأثرة بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب والتي كان أغلبها مكوناً من رواسب هيلينستية ممتزجة ببعض تأثيرات وعناصر بيزنطية وساسانية بالإضافة إلى قبطية في مصر .

التحف الخشبية في الشام :

من أقدم التحف الخشبية التي وصلتنا من العصر الأموي هي كسوات أطراف العوارض الحاملة لسقف الرواق الأوسط (المجاز القاطع) بالمسجد الأقصى بالقدس ^(١) (لوحات ١٧٤ - ١٧٨) . ويمكن تقسيم هذه الكسوات إلى ثلاث مجموعات تبعا للتوزيع الزخرفي العام في كل منها :

^(١) أنظر : Creswell : Muslim Architecture in Egypt . II . pls 25 - 27 .

المجموعة الأولى :

أساس توزيعها هندسى إذ ينقسم السطح إلى مناطق بأشكال هندسية منتظمة من مثلثات أو معينات أو مسدسات أو دوائر (لوحات ١٧٤ - ١٧٥) أو أشكال بيضية. وتملاً بزخارف نباتية ذات أصل هلينستى عبارة عن إنائين (زهرتين) وأوراق أكانتس وورقات عنب وعناقيد عنب^(١).

المجموعة الثانية :

أساس زخارفها نباتى من أوراق نباتية وحزونات وتتشترك هذه القطع إما فى وجود زهرة يخرج منها سيقان نباتية رئيسية أو فرعية يتفرع منها أوراق نباتية (لوحة ١٧٦)^(٢). أو تكون خالية من رسم الزهريات^(٣).

المجموعة الثالثة : (لوحات ١٧٧ - ١٧٨)

تتميز بأن موضوعها الزخرفى فكرة معمارية عبارة عن حنية معقودة بعقد حدوة فرس يرتكز على عمودين، ويشغل طاقة الحنية إما ضلوع محارية أو إشعاعية^(٤) (لوحة ١٧٧) أو يملأها منطقة دائرية تتوسطها وريدة ثمانية البتلات (لوحة ١٧٨).

ومن الملاحظ أن تيجان الأعمدة كلها تتكون من ورقتين نصف أكانتس فى وضع متقابل وتعطيان للتاج شكلاً بصلياً، أما أبدان الأعمدة فهى من النوع ذى العصى المتلاصقة المبرومة وهى نوع معروف فى الفن البيزنطى.

وكل هذه الزخارف شديدة الشبه بزخارف قبة الصخرة والمسجد الأموى النفسيسائية إلا أنها هنا منفذة على الخشب بالحفر العميق.

التحف الخشبية فى العراق :

من التحف الخشبية الأموية التى تنسب إلى العراق : الباب الذى عثر عليه فى تكريت بالعراق ومحفوظة الآن بمتحف بناكى بأثينا (لوحات ١٧٩ - ١٨١) . ويتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ٣,٠٠ × ١,٢٠ م . وفى جانب كل من الباب قائم خشبى يسمى (أنف) . وينقسم كل مصراع من المصراعين إلى ثلاثة أجزاء وقد نفذت الزخارف بالحفر البارز المتعدد المستويات (لوحة ١٧٩) :

^(١) Creswell, Op .Cit. Pls. 26 e , g , h , f , 27 e , g

^(٢) أنظر : Creswell , II , Pls 25 B , C , D , H , 26 B , d

^(٣) Creswell , II , Pls . 25 , e , g , 26 a , c , h , 27 a , B , C , F , I .

^(٤) Creswell , II , Pls 25 a , F 26 F , 27 h

الجزء السفلى : (لوحة ١٨٠)

وهو مربع تقريباً وقوام الزخرفة فيه عقد مفصص ، وفي محور هذا العقد ساق وكأنه جزع شجرة ينتهى فى أعلاه بالتوائين كالقرنين يحملان عنصراً زخرفياً بصلى الشكل ، ويملاً العقد زخارف نباتية تتكون من فروع متعرجة تخرج منها وتملاً فصوص العقد زخارف برعمية الشكل وبصلية، وتملاً الكوشات وتخرج من بعضها حلزونات فى كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص أو ثلاثية . يعلوه شريط به صف من الشرافات المسننة يفصل بينه وبين الجزء الذى يعلوه .

الجزء الأوسط : (لوحة ١٨١)

وهو مربع يتوسطه دائرة بداخلها شكل نجمى ثمانى الرموس ناتج من مربعين متداخلين شغلت كل هذه الأشكال بحلزونات بداخل كل حلزون ورقة عنب خماسية أو ثلاثية الفصوص. أما الجزء العلوى وزخارفه تشبه زخارف الجزء السفلى .

ويشتمل هذا الباب على عدة عناصر زخرفية هلينستية : مثل التفريعات الحلزونية التى تضم أوراق العنب الخماسية أو الثلاثية الفصوص والعناصر الكاسية ذات الهيئة البصلية كما عرفت أيضاً فى الفن البيزنطى، كما وجدت بعض عناصر زخرفية ساسانية مثل كوز الصنوبر ذو الشكل البرعمى والشرافات المسننة .

قطعتان من الخشب يقال أنه قد عثر عليهما فى تكريت بالعراق وهما محفوظتان الآن فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك (لوحتا ١٨٢ - ١٨٣) نفدت عليهما الزخارف بالحفر البارز.

القطعة الأولى : (لوحة ١٨٢)

قوام زخارفها شريطان : العلوى ضيق ويضم رسوم شرافات مسننة معدولة ومقلوبة بالتبادل . أما الشريط السفلى عريض ومقسم إلى ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة ويشغلها عقد نصف دائرى يحتوى بداخله على خمس دوائر بكل منها ورقة عنب ثلاثية ، كما شغلت الكوشات بتفريعات حلزونية يخرج منها أوراق عنب ثلاثية وأشكال تشبه العصاة الطائرة . أما المنطقتان الجانبيتان فشغل كل منهما بعقد مفصص يحتوى على فرع نباتى ينبثق منه أوراق عنب وكيزان صنوبر .

القطعة الثانية : (لوحة ١٨٣)

فقوام زخرفتها دائرة كبيرة يتوسطها نجمة سداسية وباركان الحشوة دوائر صغيرة وملئت القطعة بزخارف نباتية عبارة عن تقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق عنب ثلاثية الفصوص قريبة من الطبيعة بالإضافة إلى أجزاء من ورق الأكانتس في نظام صليبي الشكل .
كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بجزء من منبر (أطلس شكل ٢٧٧) عثر عليه في جبانة قرب بغداد - في نفس الوقت الذي عثر فيه على باب بناكى - ويشتمل زخرفته على أربع حشوات تحتوى على تقريعات حلزونية تحصر بداخلها عنقود عنب ثلاثى الفصوص وأوراق عنب، وعلى جانب هذه الحلزونات صفوف رأسية من كيزان الصنوبر (لوحة ١٨٤) .

ومن أبداع التحف الخشبية التي ترجع إلى الطراز الأموى هو منبر جامع القيروان^(١) (لوحات ١٨٥ - ١٩١) وهو مصنوع من خشب الساج . وتذكر المراجع التاريخية أنه صنع في بغداد واستجلبه الأمير أبو إبراهيم أحمد بن الأغلب سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م لهذا المسجد .
والواقع أن حشوات هذا المنبر تشبه باب بناكى وحشوات المنبر الذي عثر على بعض أجزائه في بغداد والمحافظة في متحف المتروبوليتان السابق ذكره . إلا أن زخارف المنبر تمثل مرحلة متطورة من ناحية أسلوب الحفر والزخارف (لوحة ١٨٥) .

ويتكون المنبر من رشتين وصدر ويشتمل كل منهم على حشوات خشبية نفذت عليها الزخارف النباتية والهندسية بالتفريغ : فجد حشوات عليها زخرفة شكل طبق نجمى على جانبيه مراوح نخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة (لوحة ١٨٦) ، وأخرى مزخرفة بعقد مفصص يرتكز على عمودين مفصصين وشغلت جوف الحنية بتقريعات حلزونية يتفرع منها أوراق عنب خماسية للفصوص وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر (لوحة ١٨٧) وأخرى مزخرفة بزخرفة نباتية على هيئة تقريعات حلزونية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق عنب ثلاثية وكيزان صنوبر وإما أن : يتوسط للحشوة كوز صنوبر ينتهى فى أعلاه بزوج من القرون يعلوها عنصرين مجنحين (لوحة ١٨٨) . أو تنتهى فى أعلاه بعنصر الرمان ومحصور بين نصفي مروحة نخيلية (لوحة ١٨٩) .

أو حشوة محددة بإطار مزخرف بتقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق وعناقيد عنب، وزخرفت وسط الحشوة بحنية معقودة شغل جوفها بتقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق عنب خماسية الفصوص ويعلو الحنية شريط أفقى به شرافات مستننة (لوحة ١٩٠) .

(١) أنظر Creswell , II , pls . 89 - 90

كما نجد بعض الحشوات يتوسطها زخرفة نباتية على هيئة شجرة الحياة تنتهى بزواج من القرون يعلوهما كيزان صنوبر على جانبيه أنصاف مراوح نخيلية (لوحة ١٩١) .

ويتضح من خلال زخارف حشوات منبر القيروان أهم العناصر الزخرفية التى فيه هي :

- عنصر ساق الشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتوائين أو بزواج من القرون يعلوهما كوز صنوبر، وهذا النوع معروفا فى زخارف قصر المشتى .

- الشرافات المسننة وظهرت قبل ذلك فى باب متحف بناكى وهى من التأثيرات الساسانية .

- العقد المفصص وهو تأثير ساسانى .

- عنصر الرمان وأوراق الأكانتس وهى عناصر معروفة فى الفن الهلنستى ، وعنصر الرمان عرف أيضا فى الفن الساسانى .

- عناصر عناقيد العنب وكيزان الصنوبر معروفة فى الفن الهلنستى .

- تنفيذ الزخارف على أكثر من مستوى وتجسيم العناصر النباتية هى ظاهرة هلينستية .

- التماثل والتكرار فى العناصر الزخرفية النباتية ، هذا الاتجاه الذى سارت عليه الفنون الإسلامية كانت من العناصر الساسانية والهلينستية .

التحف الخشبية فى مصر :

كانت مصر ولا تزال فقيرة فى الخشب فإن ما يوجد بها من الشجر لا يستخدم خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل : أشجار السنط Acacia ، ونخيل البلح date palm ، ونخيل الدوم dome palm ، وأشجار الجميز sycamore والصفصاف willow . فكانوا يجلبون خشب الأرز Cader والصنوبر pine من تركيا وسورية ، وخشب الأبنوس Ebony من السودان بالإضافة إلى خشب الساج، وخشب البلوط Oak ، وخشب الزان Beech ، كما كانت جنوب أوربا مصدرا كبيرا من المصادر التى استمدت منها مصر حاجتها من الخشب . وقد ذكر المقريزى فى خططه أنه كان للخشب أسواق هامة فى القسطنطينية منذ العصر الطولونى .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بكميات كبيرة من التحف الإسلامية الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى والتى عثر على معظمها فى حفائر القسطنطينية^(١) وتتميز هذه المجموعة بأنه يمكن من خلالها دراسة تطور الطراز الأموى الذى يختلف سيره فى مصر عنه فى الشام ، إذ كانت خطوات التحوير فى الأساليب الهلنستية والمسيحية فى مصر أسرع كثيرا منها فى الشام، وبرغم احتفاظ العناصر بتفاصيلها وأشكالها وتخطيطها الخارجى فإن أسلوب الحفر والذوق العام أخذوا يبعدان عن التقاليد القديمة ويتجهان إلى طابع محلى وخاصة منذ نهاية

(١) معظم هذه التحف الخشبية كانت تستعمل بعد كسرها من الأبنية والآثار لمنع انهيار الأتربة فى المدافن .

القرن ٢هـ / ٨ م . وعندما وفدت أساليب سامرا إلى مصر انتشرت انتشارا واسعا من الربع الأخير من القرن ٣هـ / ٩ م .

فمن التحف الخشبية المبكرة وتعود إلى القرن ١هـ / ٧ م وذات الزخارف النباتية الهلنستية الطابع من حيث تجسيم زخارفها والتي تتألف من زهرية (فازه) فى أسفل المحور الرئيسى للتحفة ويخرج منها فرعان يصعدان إلى أعلى ويلتويان فيكونان منطقتين بيضاويتين : تحتوى العليا على عنقود عنب والسفلى على ورقة عنب خماسية الفصوص (لوحة ١٩٢) .

يلى هذه التحفة المبكرة مجموعة من التحف المزخرفة يحتفظ بمعظمها أيضا متحف الفن الإسلامى بالقاهرة نتبين فى زخارفها صلة وامتداد للزخارف الهلنستية من أوراق الأكانتس وأوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص وعناقيد العنب : إلا أنها رسمت بأسلوب زخرفى يظهر فيه التكرار والتماثل ويتضح فيها شئ من التحوير ولذا تؤرخ هذه المجموعة من القرن ٢-٣هـ / ٨-٩ م .

فمن التحف الخشبية التى تنسب إلى القرن ٢هـ / ٨ م تحفتان يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة :

أحدهما تتألف زخارفها من رسم أسدين متواجهين مرسومين فى تماثل وعلى رقبة كل منهما خلف رأسه لبد كثيف ، ولولا هذا اللبد لكان من الصعب الاستدلال على نوعهما فأسلوبهما ضعيف إلى حد واضح ، وبالأرضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق أكانتس مبسطة (لوحة ١٩٣) .

أما الأخرى فقوام زخرفتها شكل معين يتوسطه قرص مستدير ذات دوائر متحدة المركز، وشغلت المناطق المحصورة بين المستطيل والمعين والدائرة بعناصر نباتية من أنصاف المراوح النخيلية فى حفرها تجسيم وأوراق عنب ثلاثية فى فصوصها تعرق نخيل (لوحة ١٩٤) .

كما توجد مجموعة من التحف الخشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية من حيث اشتمالها على وحدة زخرفية مكونة من تفرعات حلزونية تحصر بداخلها ورق عنب ثلاثية، فى فصوصها تعرق نخيل، ومنفذه بأسلوب الحفر البسيط على مستويين : مستوى بارز للزخارف وآخر غائر للأرضية، ولذا تنسب هذه التحف إلى أواخر القرن ٢هـ / ٨ م وبداية القرن ٣هـ / ٩ م . كما تتضح فى قطعة من الخشب تتألف زخرفتها من تفرعات حلزونية متماوجة نتج عنها مناطق بيضاوية متكررة وبداخل كل منطقة وحدة زخرفية من ورق عنب ثلاثية الفصوص وبها

تعرق نخيلى وكوزين صنوبر ووركتين ملتويين، ووضع كل زوج من هذه العناصر فى تماثل تام (لوحة ١٩٥).

كما ينسب إلى هذه الفترة قطعتان من الخشب يظهر فى زخارفهما ضعف التقاليد الهلنستية وازدياد الميل إلى التحوير فى العناصر والتماثل والتكرار المعروف فى الفن الساساني (لوحة ١٩٦ - ١٩٧)، كما تفننت الزخارف بأسلوب الحفر البسيط على مستويين.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من التحف الخشبية تنفق إلى حد كبير مع أسلوب القطع الخشبية بجامع عمرو بن العاص بالقسطاط والتي تعود إلى سنة ٢١٢هـ ومنها على سبيل المثال قطعتان : الأولى : (لوحة ١٩٨).

قوام زخارفها زهرية (فازه) ذات بدن رماني الشكل يصعد منها ساق كأنه جزع شجرة من فرعين متضافرين، وشغلت الأرضية كلها بفروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض ويدخل كل منها ورقة عنب خماسية. القطعة الثانية : (لوحة ١٩٩).

تتألف زخارفها من منطقتين مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر تربط المنطقتين دائرة صغيرة بينما تتصل كل منطقة بإطار القطعة بنصف دائرة، يتوسط المنطقة السفلى وريدة سداسية الفصوص وحولها ست أوراق عنب خماسية، بينما زخرفت المنطقة العليا بجزع ذى ثلاثة أفرع يلتوى الجانبين ويخرج منهما فى كل جانب حلزونان فى كل منهما ورقة عنب خماسية وينتهى الفرع الأوسط أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كاسى آخر. وقد اعتمد الأستاذ / كريزويل على هذه القطعة الأخيرة فى تأكيد اشتراك عمال من مصر فى زخارف قصر المشتى .

أما بالنسبة لمجموعة الأخشاب الذى يحتفظ بها جامع عمرو بن العاص بالقسطاط والمثبتة فى الجدران من الداخل والتي تعلو تيجان الأعمدة لا تزال بقايا منها موجودة فى الركن الغربى لظلة القبلة من المسجد والذى ينسب إلى أعمال عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢هـ أى فى العصر العباسي (لوحتا ٢٠٠ - ٢٠١).

فتشتمل زخرفة الأفاريز الخشبية على ثلاثة أقسام : (لوحة ٢٠٠) العلوى عبارة عن صف من أوراق الأكانتس مصطفة بجانب بعضها ويتضح فيها تطور واضح وميل إلى التبسيط فى تجسيمها مما أبعداها عن أصولها الهلنستية . أما القسم الثانى وهو الأوسط : عبارة عن

شريط رفيع يشتمل على زخارف محفورة لعلها الحلية الكلاسيكية البيضاء والسهم (Egg & Dart) ولكنها محورة .

أسفل الشريط الرفيع القسم الأخير وتشتمل زخارفه على فرع متماوج يخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف وربقات نخيلية وأوراق عنب خماسية الفصوص .

أما بالنسبة لزخارف الوسادات التي تعلو تيجان الأعمدة الثلاث بجانب الجدار الجنوبي الغربي لظلة القبلة بجامع عمرو (لوحة ٢٠١) فتشتمل على شريطين : العلوى يتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة . أما الشريط السفلى فيزخرفه وحدتين زخرفيتين متكررتين بالتبادل : إحداهما ورقة عنب خماسية والثانية ثلاث وربقات أنصاف مراوح نخيلية متلاصقة في حركة دائرية .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة من التحف الخشبية تعود إلى نفس الفترة (٢-٣هـ / ٨-٩م) تميزت بالزخارف الهندسية والنباتية (لوحات ٢٠٢ - ٢٠٥) والتي يغلب على زخارفها الدوائر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمفصصة والشرافات المسننة على الطابع الساساني بالإضافة إلى الوريقات النباتية الثلاثية والأوراق المجنحة والكتابات الكوفية ومن أمثلتها :

• لوح خشب طويل (لوحة ٢٠٢) قوام الزخرفة فيه شريطان ضيقان يضمّان كتابات بالخط الكوفي تشمل البسملة ومعظم آية الكرسي ، ويحصرّوا بينهما شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل : منها اثنتان في الطرفين تغطّيهما أنصاف مراوح نخيلية تخرج من بعضها في نظام متعاكس بالتبادل ، وهناك ثلاث مناطق اثنتان بجانب السابقتين والثالثة في وسط اللوح ، ويتألف التكوين الزخرفي في كل منهم من عنصر مجنح يعلو التوائين كالقرنين يعلوهما فص أوسط يحمل فوقه عنصراً مستديراً وحول هذه العناصر تقرّيعات حلزونية تتخللها أوراق ثلاثية نوات تعرق نخيلي وأوراق بيضوية الشكل .

وبين الثلاث مناطق السابقة منطقتان متشابهتان بداخل كل منهما حنية معقودة يعقد مفصص شغل جوفها بساق يعلوه فص كنصل الرمح يغلب على الظن بأن المقصود منها هو شجرة الحياة وعلى جانبيها تقرّيعات حلزونية وأوراق ثلاثية .

• يحتفظ متحف الفن الإسلامى بلوح من الخشب مؤرخ بسنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠م (لوحة ٢٠٥) به ثلاثة أسطر بالخط الكوفي وفي اليمين سرتان مستديرتان : في اليمين رسم حيوان قد يكون غزالا حوله بضعة عناصر نباتية حفرت هي والغزال في تحوير وضعف ملحوظين

على مستويين ، أما فى السرة اليسرى فحُفرت فيها نجمة خماسية ملئ حولها بعناصر نباتية محورة

أساليب زخرفية الأخشاب

الأموية فى مصر

بالإضافة إلى زخرفة الخشب بالحفر عرفت مصر طرقاً أخرى لزخرفة الخشب هى :

١ - التطعيم : Inlaying

عرفت مصر زخرفة الخشب فى العصر الأموى بالتطعيم بقطع تتفاوت أحجامها وأشكالها من سن الفيل والعظام والعاج وأنواع الخشب الأكثر قيمة . وكان التطعيم يتم بطريقتين :

الأولى : تشبه أسلوب صناعة الفسيفساء الزجاجية والزخرفية بأن تلتصق القطع الصغيرة بجانب بعضها البعض على سطح الخشب فيتألف منها الشكل الزخرفى (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٧) وأحيانا تلتصق القطع وترتب الترتيب الزخرفى المطلوب ويترك بينها فراغ يملأ بالمعجون الملون باللون المختار (لوحة ٢٠٨) ويسمى هذا النوع باسم التطعيم المزيف .

الطريقة الثانية : بأن يحفر على سطح الخشب بالأشكال الزخرفية المطلوبة ثم يلبس فى هذه الحفر قطع من سن الفيل أو العظم أو العاج أو حتى نوع من الخشب الجيد بلون آخر وأكثر قيمة . وهذه هى طريقة التطعيم الحقيقية . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأمثلة من هذه التحف الخشبية المزخرفة بالتطعيم (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٨) .

ومعظم هذه التحف الخشبية غالبا عبارة عن أجناب لصناديق خاصة بالملابس والأشياء الثمينة ، وتشتمل زخارفها على عناصر هندسية مربعات ومستطيلات ومثلثات ومعينات وأشكال عقود وزخارف نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٨) .

١ - التلوين : Painting

كما عرفت مصر أسلوب آخر فى زخرفة الأخشاب هو أسلوب التلوين . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة من هذه الأخشاب إحداها لوح خشبى مرسوم عليه شريط بالألوان من وحدة زخرفية مكررة من سمكة فى أوضاع متماثلة فى تدابير وتقابل . وعنصر السمك هو تأثير قبضى ، وأخرى يزخرفها أشكال هندسية عبارة عن مربعات تحصر بداخلها دوائر مزخرفة إما بشكل طائر أو سمكتين . ويتضح فيها أيضا التأثير القبضى . وهاتان القطعتان تتسبان إلى القرن ١٧هـ / ٧م .

٢ - زخرفة الأخشاب بأشرطة من الجلد : (لوحة ٢٠٩)

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من ألواح وأشرطة خشبية عليها زخارف رقيقة من الجلد مثبتة بمسامير أو ملصقة على سطوحها، وتتألف الزخارف من أشكال نباتية محورة وزخارف هندسية تشبه زخارف الأخشاب المحفورة في الطراز العباسي وزخارف جص سامراء من الطراز الثالث .

الطراز الطولوني :

وقد تأثر التطور الفني في الحفر على الخشب في مصر في النصف الثاني من القرن ٣هـ / ٩م بقدم أحمد بن طولون من قبل الخلافة العباسية وتأسيسه للدولة الطولونية ونقل معه طرز سامرا التي انتشرت في العراق في العصر العباسي، ولم يطبق على زخرفة الخشب سوى طراز سامرا الثالث الذي تميز بالحفر المشطوف والمائل Slant Cut وربما يرجع السبب في ذلك إلى الزخارف الجصية واستعمال الخشب في إعداد النماذج الزخرفية الأصلية لعمل القوالب السليبة، فلمس الفنانون السهولة والسرعة الكبيرتين اللتين تتوافران في طريقة حفر ذلك الطراز، وتعتبر الكسوات الخشبية ببواطن أعتاب ثلاثة أبواب بجامع أحمد بن طولون من أقدم التحف الخشبية الطولونية (الصورة السفلية لوحة ١٦٦)^(١) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية والمجموعات الأثرية المصرية والأجنبية بقطع من الخشب الطولوني مصدرها الجامع الطولوني أو القصور والأبنية الطولونية .

ومن أهم معيزات زخارف الأخشاب الطولونية : (لوحات ٢١٠ - ٢١٥)

١ - أنها نفذت بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التي تخلق زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها (أطلس شكل ٣١٣ - ٣١٤) .

٢ - تطورت العناصر الزخرفية وخاصة النباتية فيه إلى وحدات كبيرة تتمم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية، ونتج عن هذا التلاصق تصرف كبير في أشكال عناصر كثيرة منها لم يفقدها صلتها بأصولها في الفنون الهلنستية والساسانية ، وعندما تمكن الفنان من إتقان زخرفة هذه الوحدات صغرت هذه الوحدات وتنوعت (لوحات ٢١١ - ٢١٢) بل وأحيانا ما شكلت نهاية الزخرفة على هيئة رأس طائر (لوحة ٢١٤) .

(١) أنظر الجص : طراز سامرا الثالث صـ بالكتاب .

٣ - أوراق كاسية وأنصاف مراوح نخيلية (أطلس شكل ٣١٤) محورة عن الطبيعة وأوراق جناحية (لوحتا ٢١٤ - ٢١٥) . وقد ظهرت هذه العناصر بشكل زخرفي ومحور تتبثق من تقريعات نباتية (أطلس شكل ٣٢٠) .

وهذا النوع من الزخرفة أطلق عليها الأورييون اسم " أرايسك " وهذا يدل على أن بداية ظهور هذه الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي سواء على الزخارف الجصية^(١) وعلى التحف الخشبية في العصر الطولوني .

٤ - نصف الورقة المحفورة على هيئة الكلوة (لوحة ٢١٢) التي زاد انتشارها في الحفر على الخشب في القرن ٤ هـ / ١٠ م وكانت من مظاهر التطور في أسلوب سامرا .

٥ - أحيانا تشتمل الزخرفة على رسم طائرين متقابلين حور رسمهما عن الطبيعة (لوحة ٢١٣) .

ولم يكتف الفنانون في العصر الطولوني بالطرق السابقة في زخرفة الأخشاب بل برعوا في نحت Sculpture التماثيل الخشبية . وهذا ما نستشفه من خلال ما ذكره المقرئ في خطته (ج ١ ص ٣١٦) من أن خمارويه بن أحمد بن طولون قد جعل في بيت الذهب في القصر الطولوني في مدينة القطائع صورا بارزة من الخشب على مقدار قامة ونصف على صورته وصور حظاياها والفتيات اللاتي كن يغنين له وجعل على رؤوس هذه التماثيل أكاليل من الذهب الخالص المرصعة بأصناف الجواهر وجعل في أذناها الأقراط الثقالة الوزن لونت أجسام هذه التماثيل بما يشبه الثياب .

أما التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة فنجد أقدمها بالإزار الخشبي أسفل سقف جامع أحمد بن طولون نقش عليه كتابات بالخط الكوفي المتقن البارز آيات من القرآن الكريم .

وقد نقشت هذه الكتابات بدون أي عناصر زخرفية فهي نموذج مما كان عليه الخط الكوفي قبل تطوره .

كما استخدمت التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة كوئائق إثبات ملكية، فكان ينقش عليها بالحفر البارز بالخط الكوفي البسيط كتابات تسجل ما يملكه الأفراد من دور وحوائط، كما تتضمن تلك الكتابات بعض العبارات القانونية التي كانت مألوفة في ذلك العصر، وكانت تثبت هذه اللوحات الخشبية على واجهات الأبنية إشهارا لملكيتها (لوحة ٢١٦) .

(١) انظر الجص طراز سامرا الثالث صـ بالكتاب .

ومن أحسن أمثلة هذا النوع من التحف الخشبية لوح يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، فقد جزء من جانبه الأيسر يشتمل على خمسة أسطر من الخط الكوفى البسيط نصها :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعاد(ة).
- ٢ - وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحائوتيتها (من كل حق) .
- ٣ - هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها (كل قليل) .
- ٤ - وكثير هو لها من حقوقها الذى هى لها فيها .
- ٥ - بنى هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل (لوحة ٢١٦) .

التحف العاجية^(١) Ivory

مما يؤسف له أن التحف العاجية التى وصلت إلينا من بداية العصر الإسلامى قليلة^(٢) ، مع أن صناعة التحف من العاج أو تطعيم الخشب بالعاج والعظم كانت من الصناعات المزدهرة فى مصر منذ العصور القديمة فضلا عن أنها تطورت فى العصر الإغريقى الرومانى.

وقد كشفت حفائر الفسطاط على تحف من العاج أو من العظم أو من الخشب المطعم بهاتين المادتين (لوحا ٢٠٦ - ٢٠٧) . واتسمت زخارف التحف العاجية التى تنسب إلى العصر الأموي بأنها صدى لزخارف الفنون فى ذلك العصر التى تأثرت بالفن الهلنستى والساسانى. ومن أجمل أمثلتها حشوتان من العاج يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويتضح فيهما التأثير الهلنستى : الأولى قوام زخرفتها زهرية (سلة) ينبثق منها فرعان نباتيان من أوراق وعناقيد العنب وذلك بالحفر البارز. والأخرى تمثل شكل طاقة محراب مشعة.

كما يحتفظ متحف اللوفر ببarris بحشوة من العاج تنسب أيضا للعصر الأموى قوام زخرفتها فرع نباتى يتموج فى تشكيلات حلزونية تنبثق من أوراق وعناقيد العنب وذلك بالأسلوب الهلنستى ونفذت الزخارف أيضا بالحفر البارز.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض حشوات من العاج يمكن نسبتها إلى العصر الطولونى حيث نقش عليها زخارف وثيقة الصلة بالزخارف التى عرفناها فى الخشب الطولونى والتى تشبه زخارف طراز سامرا الثالث على الجص (لوحة ٢١٧) .

(١) يعتبر العاج مثل المعادن النفيسة ومثل الأحجار الكريمة من حيث أنه عزيز المنال مثلها، فهو يتم الحصول عليه من صيد حيوان الماموث (الذى انقرض الآن) أو صيد جاموس البحر أو صيد الفيلة التى لا تزال تعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض.

(٢) من أعظم التحف العاجية التى وصلتنا فى العصر الإسلامى هى العلب والصناديق التى خلفتها الأندلس والتى يرجع معظمها إلى القرن ٤هـ / ١٠م أو بداية القرن ٥هـ / ١١م. وما يزيد فى أهميتها أن معظمها مؤرخ وعليه كتابات تسجل اسم الأمير الذى صنعت له (انظر أطلس أشكال ٤٢٠ - ٤٣٤) .

النسيج Textile

لاشك أن فن النسيج أول الفنون كلها . ونتج أصلاً من الحاجة لحماية الجسم البشري من التقلبات الجوية . وقد تطور هذا الفن في كل من الناحية الفنية والصناعية سوياً تبعاً لرقى وتقدم المجتمع لأنه يعتبر من أهم مظاهر التمدن . ولا بد قبل التعرض لنشأة صناعة النسيج من التعرف على عملية النسيج :

النسيج : Weaving

هو عبارة عن تقاطع خيوط طولية متجاورة تسمى بخيوط السداه Thread or Yam Warp مع خيوط أفقية تسمى بخيوط اللحمة Thread or Yam Weft .

ويتطلب حدوث تقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية وجهازاً خاصاً لإجراء عملية النسيج يطلق عليه اسم النول Loom ، كما يطلق على المواد الأولية المستخدمة في صناعة المنسوج اسم خامات النسيج .

النول : Loom

وجد نوعان من الأنوال منذ العصر الفرعوني وهما : النول الرأسى Vertical Loom ، والنول الأفقى Horizontal Loom . والفرق بينهما من حيث التركيب وطريقة العمل عليه تتلخص فى الآتى : (لوحتا ٢١٨ - ٢١٩)

النول الأفقى	النول الرأسى
- يحتوى على درأتين Heald or Shaft لإيجاد النفس (الإنفراج) Shedding .	- ليس به درأت بل يوجد بدلاً منهما قضيبان طويلان بعرض النول لفصل خيوط السداه بعضها عن بعض لإيجاد النفس .
- يحتوى على دواستين Treadle متصلتين بالدرأتين بخيط يضغط عليهما النساج Weaver بقدمه فيحدث النفس ، وبذلك تصبح يداه متفرعتين للنسيج فقط .	- لا توجد دوستان بل يوجد بدلاً منهما عامل آخر غير النساج لى يجذب القضيبين لإيجاد النفس .
- يحتاج إلى عامل واحد يؤدي عمله وهو جالس .	- يحتاج إلى عاملين يؤديان عملهما .
- لا تنسج عليه إلا القطع ذات الزخارف البسيطة وهى التى غالباً نجدتها محصورة فى أشرطة أفقية	- ينسج عليه القطع التى تتكون زخرفتها من موضوعات تصويرية تملأ القطعة كلها ، مما يتحتم أن يكون النساج فناناً ، وأن يؤدي عمله وهو واقف لى يرى تفاصيل المنظر الذى ينسجه

وبناء على ما تقدم فمن المرجح أن النول الأقي قد كثر استعماله في العصر الإسلامي ، وذلك لاختفاء المناظر التصويرية على النسيج ، واقتصار الزخارف على العناصر البسيطة المتكررة التي كثيرا ما نجدها محصورة في أشرطة أفقية .

المواد الخام : Raw Materials

١ - خامات طبيعية ٢ - خامات صناعية وهي عبارة عن ألياف تحضر صناعياً.

أما الخامات الطبيعية فيحصل عليها من الطبيعة مباشرة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

أ - خامات نباتية : ومصدرها النبات مثل القطن Cotton والكتان Flax.

ب - خامات حيوانية : ومصدرها الحيوان مثل الصوف Wool والحرير Silk.

ج - خامات معدنية : ومصدرها المعادن مثل الذهب Gold والفضة Silver.

ومن المواد الخام التي استعملت في النسيج الإسلامي بصفة عامة وفي بداية العصر الإسلامي بصفة خاصة هي الكتان ويمثل المرتبة الأولى بالنسبة لصناعة النسيج منذ العصر الفرعوني، ويليه الصوف ويأتي في المرتبة الثانية، ويأتي في المرتبة الثالثة الحرير. أما القطن فقد ورد ذكره في كثير من المراجع القديمة والإسلامية إلا أنه مع الأسف لم يصلنا الدليل المادي المؤكد بما يؤيد صحة ما ورد في تلك المراجع.

نسيج الكتان : Linen

عرفت مصر صناعة المنسوجات الكتانية Linen Textiles منذ عصر ما قبل التاريخ، واهتم المصريون القدماء بصناعة المنسوجات الكتانية التي كانت موضع تفضيل وتقدير، وظلت طوال عهودهم التاريخية لما كان من اعتقادهم بطهارتها وقد استوها لذا استخدموها في الأغراض الدينية المختلفة كدخول المعابد ولفافات الموميات.

وازدهرت صناعة المنسوجات الكتانية بمصر القديمة، كما كانت تصدرها إلى البلدان الأخرى. واستمر هذا الازدهار أيضاً في العصر البطلمي. وقد احتكر ملوك البطالمة صناعة نسيج الكتان وأقاموا مصانع النسيج الخاصة لها، كما كانت المعابد المصرية تنسج الكتان الذي كانت تصنع منه ملابس الكهنة والآلهة ولفافات الموميات.

أما في العصر الروماني استمر احتكار صناعة المنسوجات الكتانية، وأنشأ أباطرة الرومان مصانع الجنيسيم gynaseum أي مصانع النسيج الملكي بمدينة الإسكندرية عاصمة مصر في ذلك الوقت، لكي تمد الإمبراطور وبلاطه بما يحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التي اشتهرت بها مصر، واستمرت هذه المصانع أيضاً في العصر البيزنطي.

وفى العصر القبطى زاد إقبال النساجون على استخدام المنسوجات الكتانية لمتانتها ووفرتها فى صنع كثير من ملابسهم، وانتشرت صناعتها فى معظم أقاليم مصر كحرفة شعبية، واستمرت بعد أن خضعت مصر للحكم العربى سنة ٦٤١م.

نسيج الصوف : Wool

عرف المصريون القدماء صناعة المنسوجات الصوفية، وكانوا يربون من أجلها الأغنام. وكان استخدامهم للمنسوجات الصوفية لملابسهم الخارجية فقط، والتي كانوا يخلعونها قبل أن تطل أقدامهم أرض المعبد اعتقاداً منهم بعدم طهارتها.

وازدهرت تربية الأغنام المنتجة للصوف الجيد بمصر فى العصر البطلمى، وانتشرت صناعة المنسوجات الصوفية وذلك لعدم احتكار الحكومة شراء الصوف الخام والمنسوجات الصوفية بل كانت تلزم المصانع التى تنتج أنواع المنسوجات الصوفية التى تحتاج إليها أن تبيع لها قدراً معيناً منها.

واستمر هذا الازدهار والاهتمام بصناعة المنسوجات الصوفية حتى العصر القبطى، وبدأ يتلاشى دخول المعابد بالملابس الصوفية عند المصريين وخصوصاً بعد انتشار المسيحية بمصر إذ أصبحت المنسوجات الصوفية تستخدم فى مختلف الأغراض الدينية والدينية على السواء، وتركزت معظم مصانع نسيج الصوف فى مدن مصر العليا (صعيد مصر).

وتدل منسوجات العصر القبطى على كثرة استخدام الخيوط الصوفية الملونة فى نسيج زخارف المنسوجات الكتانية، وعندما فتح العرب مصر سنة ٦٤٨م استمرت المصانع تنتج المنسوجات الصوفية التى ذاعت شهرتها قبل هذا العصر، فيذكر المقرئى فى خطه " أن معاوية بن أبى سفيان لما كبر كان لا يدفأ، فأجمعوا أنه لا يدفئه إلا الأكسية التى تعمل فى مصر من صوفها المرعز العسلى غير المصبوغ، فعمل له عدد فما احتاج منها إلا إلى واحد ".

نسيج الحرير : Silk

تعتبر بلاد الصين منذ العصور القديمة صاحبة الفضل الأول فى معرفة خامه الحرير^(١)، والتى نسجت منها أدق المنسوجات وأثمنها والتى كانت أهم صادراتها، وعاملاً من عوامل انتعاشها اقتصادياً.

لذلك كان الصينيون هم أول من عرفوا سر تربية دودة القز واستخدام الحرير فى صناعة النسيج، وبنلوا قصارى جهدهم فى سبيل الاحتفاظ بسر هذه الصناعة، وأصابوا فى ذلك

(١) تنتج عن تجمد مادة تفرزها دودة القز، وتمتاز خامه الحرير باللمعان والرقه ونعومة الملمس بجانب المرونة وقوة التحمل، وهذه المميزات لا تتوافر مجتمعة فى أى خامه أخرى من خامات النسيج.

كثير من النجاح، فقد فرضوا عقوبة الإعدام على من يذيع سر هذه الصناعة. وبدأ ينتقل سر هذه الصناعة إلى دول أخرى، فانتقل إلى الهند في القرن ٣م نتيجة العلاقات التجارية والدينية بينها، ثم إلى إيران وانتقل إليها عن طريق أميرة صينية تزوجت بحاكم إيراني، وعند خروجها إلى قصر زوجها في إيران خبأت في ثيابها شعراً بويضات دودة القز، وفي موطنها الجديد قست هذه للبويضات وتولدت وانتشرت، فعرف الإيرانيون سر إنتاج الحرير.

وزادت المنسوجات الحريرية على أيدي الصينيين والإيرانيين، وكانت غالبية الثمن جداً، وقد تصادف أن حالت الظروف السياسية دون وصول الحرير إلى بيزنطة مما حمل الإمبراطور جستنيان على محاولة الوصول إلى سر هذه المادة الخام، وقد وفق في محاولته سنة ٥٥٦م إذ استطاع راهبان أن ينقلا خلسة بيضان القز من إيران إلى بيزنطة حيث عاشت على أشجار التوت وتولدت وكثرت، وانتشرت المنسوجات الحريرية في الدولة البيزنطية بين الأغنياء رجال ونساء انتشاراً عظيماً مما أثار غضب رجال الكنيسة المسيحية الذين ساءهم إقبال الناس على هذا الترف الذي يتعارض مع مبادئ المسيحية، وأخذ للسلامة يعطون للناس حتى يقبلون على استعمال الحرير مما أدى إلى ازدياد الإقبال عليه أي جاءت العظة بنتيجة عكسية.

لما مصر لم تعرف الحرير إلا في العصر البطلمي بعد فتح الاسكندر لها سنة ٣٣٢ ق.م، وكانت تجارة الحرير من أهم السلع بالإسكندرية، وقد أدى إقبال البطلمية الكبير على ارتداء الملابس الحريرية إلزام مصانع النسيج المصرية بإنتاج بعض المنسوجات الحريرية وكان قاصراً عليهم. ونهج على نهجهم الرومان، وأصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم بذلك.

وفي العصر القبطي لم تلق المنسوجات الحريرية إقبالاً كبيراً حيث كره رجال الدين ارتداء الحرير لكرهيتهم للرومان.

وجاء الإسلام وواجهته مشكلة الحرير، فوقف منها موقفاً كان من أثره أن تقنعت صناعة المنسوجات الحريرية فأباحه من غير قيد للنساء، ورخص للرجال في ارتداء الملابس الحريرية عند الضرورة، كما أباح لهم أيضاً استعمال الثوب إذا كان بُد من الحرير قدر أصبعين أو أربع أصابع طبقاً لما ورد في الحديث للنبوي الشريف " عن قتادة سمعت أبا عثمان النهري قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأنريجان، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن الحرير إلا هكذا، وأشار بإصبعيه اللتين تليان الإبهام "؛ كما ورد في حديث آخر " عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال : " نهى نبي الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير إلا موضع إصبعين أو ثلاث أو أربع ".

ومن هنا وضع لنا السبب في التزام النساج بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة أو أشرطة أفقية من الحرير الملون ^(١) والمطرزة أو المنسوجة في ثوب من الكتان أو الصوف.

نسيج القطن : Cotton

تؤكد مصادر التاريخ أن الهنود القدماء بلغوا درجة كبيرة من المهارة في صناعة المنسوجات القطنية، وأن الهند كانت مركز زراعة القطن ونسجه.

وعرفت مصر القطن عندما دخلت في حوزة البطالمة الذين كانوا على معرفة بالقطن ونسجه منذ أن فتح الاسكندر المقدوني بلاد الهند، فشاع نسيج القطن بمصر وارتداء منسوجاته بها في عهدهم، فقد كانوا يستوردون اللياقه من الهند لتنسجه مصانع النسيج المصرية.

ولقد ظل القطن ينسج بمصر بعد أن دخلت تحت حكم الرومان، كما أدخلت زراعته بها، ولكن يبدو أن إقبال المصريين على نسجه لم يكن كبيراً وذلك لندرة ما أمكن العثور عليه من منسوجات قطنية ويرجع السبب في ذلك إلى أنها تلى منسوجات الحرير والكتان والصوف في الأهمية لديهم، لذلك كانت مصر في عهدهم تصدر الكثير مما كانت تنتجه مصانعها منه إلى الخارج. وعندما خضعت مصر لحكم العرب أخذت هذه الصناعة تجد اهتماماً أكثر من ذي قبل.

أساليب صناعة وزخرفة النسيج

منذ عرف الإنسان المنسوجات لم يقف عند حد المنفعة بل عمل على زخرفتها بالطرق الآتية :

١ - الرسم عليها بالألوان رسوماً مختلفة : Painting

أتقن المصريون القدماء فن التلوين، وكانوا يكتفون في أول أمرهم بضباغة منسوجاتهم بلون واحد فقط مثل الأحمر أو الأزرق، ولكنهم بمضي الزمن أخذوا يصبغونها بالألوان عدة.

فكانوا يحصلون على اللون الأزرق من نبات النيلة، الذي كان يزرع في مصر في العصر الفرعوني، وزادت زراعتها فيها بعد الفتح العربي زيادة عظيمة، واشتهرت به الواحات الخارجية.

واللون الأصفر كان يؤخذ من نبات الزعفران، ووجد في مصر بكثرة في العصر الفرعوني وفي العصر الإسلامي.

(١) لم يدم هذا التحديد طويلاً فقد تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة في الثوب الواحد في العصر الفاطمي، ثم اتسعت رقعة الحرير في الأقمشة حتى شملتها، حتى وصلت في العصر المملوكي بإنتاج أقمشة من الحرير الخالص.

واللون الأحمر فقد كان يستخرج من نبات الفوه الذى كان يزرع فى مصر، ومن حشرة القرمز التى كانت تستورد قبل الفتح الإسلامى من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود ، وقد حل محلها بعد الفتح الإسلامى صبغة اللك (اللعلى) التى كانت تستورد من الهند. وقد وصلنا بعض قطع من نسيج الكتان مزخرفة بالكتابات والزخارف المرسومة أو المطبوعة، من ذلك بمتحف المتروبوليتان ست قطع رسمت زخارفها بالقلم البسيط بمداد بنى داكن به بعض التذهيب (لوحة ٢٤١) . ونرى فى عدد من القطع التى ترجع إلى العصر العباسى إطارا مربعا يضم كتابات وزخارف نباتية تذكرنا بكتابات عناوين السور فى مصاحف القرن الثالث الهجرى / ٩م، ويرجح أن تكون مثل تلك الكتابات المرسومة باللون المذهب أحيانا، من العلامات التى تميز إنتاج دور الطراز المصرية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض مثل هذه القطع وتتسم أنها ذات كتابات كوفية جميلة مرسومة بالذهب ومحددة باللون الأسود، وتشبه هذه القطع مثيلاتها من نسيج الطراز ذات الأشرطة الكتابية المطرزة.

٢ - التطريز : Embroidery

وهو زخرفة للقماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالبية ومن مادة أغلى من مادة النسيج.

٣ - الزخرفة بالنسيج بخيوط مختلفة الألوان : Woven Pattern

وتتكون الزخرفة من لحامات غير ممتدة فى عرض المنسوج وتعرف هذه الطريقة باسم " القباطى " ، وأطلق عليها الأوروبيون اسم " التبستري " Tapestry، أما المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق أطلق عليها اسم " الزخرفة المنسوجة " .

وقد وجدت هذه الطريقة من الزخرفة فى مصر منذ العصر الفرعونى، واستمرت خلال عصورها التاريخية دون انقطاع، وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى والإسلامى.

والقبطى هى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بها الأقباط ^(١) أى المصريون من قبل دخول الإسلام وبرعوا فيها فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان نساجا قبطيا (مصرية) مسيحيا أم مسلما، حيث أن لفظة " قباطى " مشتقة من كلمة قبط أو Gupta المشتقة من الكلمة اليونانية إيجيبتوس Egeatus والتى تعنى مصر.

وقد ورد ذكر القباطى فى كثير من الروايات التاريخية، فتشير إحداها أن المقوقس عظيم القبط أهدى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدها قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر وذلك

(١) اتخذ مسيحيو مصر هذا الاسم منذ حادثة الشهداء عام ٢٨٤م تمييزا لهم عن باقى مسيحي العالم.

ردا على كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي دعاه فيه إلى الإسلام . كما ذكر الأزرقى في كتابه أخبار مكة أن عمر بن الخطاب " كسا الكعبة بالقباطى من بيت المال وكان يكتب فيها إلى مصر تحاك له هناك " ، وكذلك فعل عثمان بن عفان من بعده، فلما تولى معاوية كسا الكعبة كسوتين : كسوة ديباح يوم عاشوراء وكسوة القباطى فى آخر شهر رمضان . واستمرت تكسى الكعبة الشريفة بقباطى مصر وترسل منها سنويا كما ورد فى المقرئى فى خططه، وكانت تصنع فى شطا وتونة وتيس بالدلتا فى طراز الخاصة .

ويعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد خيوط فردية وخيوط زوجية، ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين، وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحامات ملونة تنسج جميعا غير ممتدة فى عرضه، وبذلك يتم التكوين الزخرفى له . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن هى :

- أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمية الملونة فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل النفس (الانتراج) الذى يحدث عن ضغط النساج بقدمه على دواسة أحد الدراأتين بالنول الأفقى فيحدث النفس نتيجة انفصال خيوط السداه الفردية عن خيوط السداه الزوجية .

- يمرر النساج خيط اللحمية فى المسافة المطلوبة، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمية الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة، ثم يضم تماما إلى خيط اللحمية السابق، وهكذا يتم نسج الجزء المطلوب .

وهناك اختلافات بسيطة بين طريقة صناعة القباطى فى العصور القديمة، وبين صناعته فى العصرين القبطى والإسلامى إذ نجد :

فى العصور القديمة	فى العصرين القبطى والإسلامى
تماسكا متبادلا بين خيوط اللحمية والسداه لتتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغيير ألوان الزخرفة .	ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم، كما تميزت بأن خيوط اللحمية كانت تقطع خيوط السداه فى زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة مما ساعد على إيجاد أشكال مستديرة (جامات) .

٤- الزخرفة بطريقة اللحمة الزائدة :

وجدت مجموعة كبيرة من قطع الأقمشة المبكرة نسجت زخارفها بطريقة اللحمة الزائدة وعلى بعض منها كتابات عربية مؤرخة . ولنسيج اللحمة الزائدة طريقتان :

الأولى : بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية .

الثانية : أكثر تطوراً وتعرف باللحمة الزائدة الحقيقية .

الطريقة الأولى : اللحمة الزائدة التقليدية :

تنشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عند ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة في عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السداه، وتسمية هذه الطريقة بالتقليدية ترجع إلى أن زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث المظهر .

أما من الناحية التطبيقية فاللحمة التي تكون الزخرفة ليست في الحقيقة زائدة ولكنها تشترك في تكوين أرضية النسيج، أي أنها لو نزعنا لوجدنا السداه تحتها عارية .

الطريقة الثانية : اللحمة الزائدة الحقيقية :

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية عن التقليدية من الناحية النسجية بأن لها لحمة أخرى من لون خيوط السداه تشغل معها بنسيج السداه تليها لحمة أخرى يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة تتخلل اللحمتين الأصليتين مع اختلافهما في الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع أو تتماسك مع خيوط السداه في مكان الأرضية بل تترك مرتبة . وعلى ذلك فإن هذه اللحمة التي تخالف في لونها لون الأرضية لا تشترك في نسيج الأرضية أي في تركيب المنسوج ولا تظهر إلا في مكان الزخرفة فوق خيوط السداه فقط بحسب النظام الموضوع .

ويلاحظ في منسوجات اللحمة الزائدة أن هذه اللحمة إذا سحبت أو نزعنا فإنها لا تؤثر على النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تاماً غير منقوص .

النسيج الإسلامي في العصرين الأموي والعباسي

كانت لمصر وإيران والعراق منذ قديم الزمان شهرة واسعة في إنتاج المنسوجات فضلاً عن الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى . ولما انتشر الإسلام وانقضى دور الزهد والتعسف الذي سار العالم الإسلامي في بداية تاريخه بسبب كراهية الترف والملابس الحريرية ، لقيت صناعة النسيج تشجيعاً خاصاً في الأقاليم الإسلامية المختلفة .

وكانت تصدر هذه الدول المنسوجات إلى سائر الأقطار الإسلامية وإلى أوروبا والشرق الأقصى والتي لاقت رواجاً كبيراً وشهرة واسعة في هذه الأقطار . ويدل على ذلك أسماء بعض أنواع الأقمشة التي ما زالت محتفظة بأسمائها القديمة حتى الآن والتي كان بعضها يستعمل في

العصور الوسطى ، فالمنسوجات التي كانت تسمى باللغات الأوربية Damasks قد اشتق اسمها من " دمشق " التي كانت مركز التجارة الإسلامية ، والتي كان الغربيون ينسبون إليها كثيرا من البضائع التي كانت تباع فيها أو تستورد منها ، مع أنها كانت في الحقيقة تصنع في أقاليم أخرى من العالم الإسلامي . وكلمة " موسلين " Muslin نسبة إلى الموصل التي كان الإيطاليون في العصر الوسطى يستوردون منها الأقمشة الحريرية ويسمونه Mussolina ، وكذلك الأقمشة التي كان الأوربيون يعرفونها باسم جرينادين Grenadines اشتقت اسمها من Granada أو غرناطة .

النسيج في مصر

اشتهرت مصر منذ القدم بصناعة المنسوجات الكتانية . ولعل القطع التي عثر عليها في مقابر مرمدة بنى سلامة (ترجع إلى ما قبل عصر الأسرات) تدل على تقدم تلك الصناعة إذ عثر على قطع كتانية خيوطها غاية في الدقة والإتقان من حيث النسيج والغزل (الغزل تحويل أى مادة خام إلى خيوط) ، ثم تطورت هذه الصناعة في العصر الفرعوني، ولعل اللوائف الكتانية الملفوف بها مومياء قدماء المصريين خير دليل على هذا التطور في صناعة المنسوجات .

واستمر هذا التطور خلال عصور مصر التاريخية التي تلت العصر الفرعوني فأمدتنا المراجع التاريخية أنه كان يوجد نوع من النسيج ينسج في العصر البطلمي أطلق عليه لفظ بولميثا Polmita أى النسيج المركب . وفي العصر الروماني أنشأ الأباطرة مصانع الجنيسيم أى مصانع النسيج الملكي بمدينة الإسكندرية لكي تمد الإمبراطور وبلاطه بما يحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التي اشتهرت بها مصر .

أما في العصر القبطي فقد انتشرت مصانع النسيج في جميع أقطار مصر، وذاع صيت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية والعليا بمنسوجاتها الصوفية .

وقد قسم علماء تاريخ الفنون النسيج المصري منذ بداية هذا العصر إلى ثلاث فترات تاريخية معتمدين في ذلك على الأسلوب الزخرفي وعلى الشارات والأساطير المسيحية التي بدأت تظهر على النسيج المصري، وهذه الفترات هي :

الفترة الأولى :

الفترة الإغريقية الرومانية (القرن ١ - ٣ م) Greck Roman Period

ومن مميزاتها :

- رسوم موضوعات وثنية ذات عناصر إغريقية رومانية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤) .

- الرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير (لوحة ٢٢٠) .
 - تحوى مناظر تصويرية تمثل البطولة وكثيرا ما نجد رسم الفارس المدرع فى موقف نزال وصراع مع حيوان مفترس، كما نجد نساء فى هيئة راقصات، وكثيرا ما نجدهن مرسومين مع المحاربين بالتبادل (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٥) .
 - رسوم أوراق وعناقيد العنب (شكل) ، وأحيانا يتخللها رسوم صبية ورجال يحملون سلالا (لوحة ٢٢٣) .
 - الرسوم الحيوانية يكثر فيها رسم الفرس والكلب والأرنب . هذا إلى جانب الحيوانات الخرافية وأهمها الكنتور (جسم فرس ورأس آدمى) (لوحة ٢٢٢) .
 - أحيانا تقتصر الزخارف على الرسوم الهندسية البحتة وقد رسمت هذه الخطوط فى أشكال تصميمات بلغت فى غاية الدقة والإبداع (لوحة ٢٢٦) .
 - قاصرة على استعمال اللون الواحد إما الأرجواني الداكن أو الكحلى .
- الفترة الثانية : (القرن ٤ - ٥ م)**

فترة الانتقال Transition Period

ومن أهم مميزاتها :

- الرسوم الآدمية والحيوانية تنقصها الحركة ، وقربها من الطبيعة (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) .
- دب شيء من الإهمال وعدم الدقة وبعض التحوير فى العناصر الهندسية والنباتية .
- كثرة استعمال الأساطير والرموز المسيحية - نظرا لانتشار المسيحية والاعتراف بها كديانة رسمية - وخاصة الصليب (لوحة ٢٣٠) ، وكان الصليب يرسم فى كثير من الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ) (لوحة ٢٣١) وهى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وهو عبارة عن صليب ضلعة العلوى ينتهى بعروة .
- كثرة استعمال الرسوم النصفية فى وسط الموضوع الزخرفى (لوحتا ٢٢٨ - ٢٤١) .
- وجود رسم فارس وحيد (لوحتا ٢٣٢ - ٢٣٣) ولعله حلقة متطورة من الصياد الفارس الفارس المألوف فى الفترة الأولى بعد فصله من مناظر الصيد .
- تعدد الألوان بعد أن كانت قاصرة على استعمال اللون الأرجواني الداكن أو الكحلى ، كما نرى استعمال الظل فى هذه الألوان أى تدرج اللون من الفاتح إلى الغامق.

الفترة الثالثة : (القرن ٦ - ١٠)

النسيج القبطى Coptic Period

ومن أهم مميزاتها :

- رسوم آدمية وحيوانية وطيور وعناصر نباتية كلها ذات طابع بدائى ومحور عن الطبيعة وركيكة وتشبه رسوم الأطفال (لوحتا ٢٣٣ - ٢٣٤) .
- استعمال الألوان المتعددة الغامقة التى أراد بها النسيج أن يغطى ببريقها رداءة الرسوم .
- تضاف إلى الملابس قطع ذات زخارف ، فأصبح الاتجاه إلى نسج المناطق المزخرفة (جامات مربعة أو مستديرة) على حدة لتضاف بعد ذلك إلى الثوب وخاصة فى ملابس رجال الدين المسيحيين المعروفة باسم " تيونيك " Tunique (لوحة ٢٣٥) المزخرفة بأشرطة طويلة تتدلى عند الأكتاف وتسمى " كلافى " Clavi منتهية بمناطق مستديرة (ميداليات) ، كما ينتهى الثوب بمثل هذه الميداليات أيضا .
- يظهر رسوم مقتبسة من الموضوعات الدينية مثل قصة النبی يوسف مع إخواته (لوحة ٢٣٨) ، وقصة إسماعيل الذى فداه الله بكبش (لوحة ٢٣٦) .
- كانت رسوم الفترة الثانية محورة ومجردة عن قصد ، أصبحت رسوم هذه الفترة محورة عن ضعف حتى أنه من الصعب فى كثير من الأحيان معرفة أصول زخارفها (لوحة ٢٣٧) .
- وجدت فى منسوجات هذه الفترة بعض التغييرات منذ العصر الأموى عندما فرض على النسيج إضافة شريط من الكتابة العربية ، فأصبحت الزخارف منذ ذلك الحين فى وضع مستعرض (أفقى) لتوازي شريط الكتابة العربية الذى لا يمكن كتابته إلا فى وضع أفقى (أطلس شكلا ٥٥٨ - ٨٦٠) .
- وكانت زخارف الفن القبطى ذات أصول مختلفة ، ونجح الفنان القبطى فى مزجها معا فوجد فيها:-

عناصر مصرية :

متمثلة فى زهرة اللوتس وعلامة عنخ (لوحة ٢٣١) .

عناصر هلينستية :

متمثلة فى استعمال الزهريات والسلال (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٣) تخرج منها العناصر

النباتية.

عناصر ساسانية :

ممثلة في رسم شجرة الحياة التي تتوسط الكائنات الحية (لوحة ٢٣٩) وزخارف
الرعوس الأدمية التي تظهر بدون رقاب (لوحة ٢٤٠) والتي تتوسطها أشكال آدمية في
مربعات (لوحة ٢٤١) ، ورسم الحيوانات الخرافية (لوحة ٢٢٢) .

مراكز صناعة النسيج :

لم تقتصر صناعة النسيج على العاصمة فقط وإنما انتشرت في سائر الأقاليم المصرية
لأن الفن القبطي هو فن شعبي ، ولا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها ، فاشتهرت مدن مصر
السفلى بصناعة المنسوجات الكتانية ، وذلك لملائمة الجو لها ، ومن أشهرها مدينة الإسكندرية ،
وتيس ، وديبق ، وشطا ، ودميرة ، ودمياط والاشمونين .

أما مدن مصر العليا فانتشرت بها صناعة المنسوجات الصوفية ، ومن أهم هذه المدن :
أخميم ، وقرية الشيخ عبادة ، وأسيوط ، واهناسيا ، والبهنا ، والفيوم ، وبعض هذه المراكز لا
يزال قائما حتى الآن .

النسيج في مصر

في العصرين الأموي والعباسي

عندما فتح العرب مصر لم يغيروا شيئا في صناعة النسيج طبقا للسنة الحميدة التي
جروا عليها إزاء البلاد التي فتحوها أو خضعت لنفوذهم أن يتركوا لأهل هذه البلاد حرية
التصرف في الصناعات والحرف التي كانوا يزاولونها من قبل ، ولذلك ظلت مراكز صناعة
النسيج تمارس كما هي في العصر القبطي بموضوعاتها الزخرفية مع إضافة جديدة اقتضتها
ديانة الدولة ولغتها وهي استبعاد الموضوعات ذات الطابع المسيحي مع إضافة الكتابة العربية
إلى الزخارف القديمة ، الأمر الذي ترتب عليه أن أصبح التصميم الزخرفي هو الشريط أو
الأشرطة الأفقية التي تتضمن العناصر الزخرفية والكتابة العربية ، ولولا وجود هذه الكتابات
العربية ما تردد المرء في إرجاعها إلى ما قبل الإسلام .

وقد عمل الخلفاء والأمراء على تشجيع صناعة النسيج في مصر وذلك بأنهم كانوا
يستعملون هذه المنسوجات لملابسهم أو للخلع التي يخلعونها على كبار رجال دولتهم ، فكان
الخلفاء والأمراء يكافئون أفراد رعيتهم ويظهرون رضاهم عليهم بما كانوا يخلعونهم من
الخلع والملابس ، فضلا عن إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة
التي كانت العناية بنسجها عظيما .

كما يتجلى اهتمام الخلفاء والأمراء بصناعة النسيج وعنايتهم بها بأن أصبحت مصانع النسيج حكومية بحتة أو تكون تحت رقابة حكومية شديدة ^(١) ، وأطلقت على هذه المصانع اسم " دور الطراز " . ووجد نوعان منها :

طراز الخاصة : وأبرز ما ينتجه الأقمشة الخاصة بملابس الخليفة ورجال بلاطه وحاشيته، بالإضافة إلى كسوة الكعبة والخلع التي ينعم بها الخليفة على كبار رجال الدولة .

طراز العامة : ومخصص لإنتاج الأقمشة الخاصة بملابس أفراد الشعب، إلا أنها تحت رقابة الحكومة . ولفظ " طراز " مشتق من الكلمة الفارسية " ترازين " بمعنى التطريز والنسج، ثم عربت . وأصبح مصطلح " طراز " يطلق على ملابس الخليفة التي تحتوى على شريط كتابي يشتمل على اسمه مصحوبا بعبارات دعائية ومكان وتاريخ النسج .

وقد كان هذا الشريط الكتابي ينسج بطريقة القباطي، أو يطرز - بعد نسج الثوب - بخيوط من الذهب والفضة أو الحرير الذي يختلف في لونه عن لون الثوب . وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم، واعتبروه من علامات سلطانهم ^(٢) كذكر اسمهم في خطبة الجمعة والعريدين ، ونقش اسمه على السكة سواء بسواء . ثم اتسع مدلول لفظ "الطراز" وصار يطلق على المكان والمصنع الذي تنسج فيه مثل تلك الأقمشة، وأطلق عليها كما سبق القول دور الطراز .

هذا فضلا عن لفظ " طراز " يستعمل في اللغة العربية بمعنى " نمط " أو " أسلوب " للدلالة على الأسلوب الفني فيقال مثلا الطراز الأموي، الطراز العباسي، الطراز الفاطمي، الطراز الأيوبي، الطراز المملوكي، الطراز العثماني، كما أطلق أيضا على مصنع الزجاج كما ورد في قطعة من الزجاج مزخرفة بالبريق المعنى مؤرخة بسنة ١٦٣ هـ " مما عمل في طراز القيلة بمصر سنة ١٦٣ " ^(٣) (لوحة ١١٥) .

ولقد أجمع علماء الآثار الإسلامية اعتماد على ما ورد في المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية على أن دور الطراز في العصر الإسلامي نشأت في عهد الدولة الأموية أيام الخليفة عبد الملك بن مروان، وإن كان أقدم قطعة عليها شريط طراز وصلت إلينا مؤرخة

^(١) ليم يعرف متى وأين أنشئت أول دار طراز، ولكن يرجح أن يكون أصل دور الطراز هو الجينسيم التي وجدها العرب بالإسكندرية عند الفتح وهو المصنع الملكي الملحق بالقصر الروماني .

^(٢) يذكر ابن خلدون في مقدمته أن المسلمين ورثوا هذه العادة عن ملوك إيران قبل الإسلام فقال " أن ملوك العجم كانوا قبل الإسلام يجعلون تلك الطراز بصورة الملوك وأشكالهم .. ثم اعتاض ملوك الإسلام عن ذلك بكتابة أسمائهم مع كلمات أخرى .. " .

^(٣) انظر الزجاج بالكتاب ص ٤٩ .

بسنة (٨٨هـ) أى فى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م) وهو الذى نقلت فى عهده للدواوين من القبطية إلى العربية (لوحة ٢٤٢) .

وكان يشرف على نور الطراز (العامة والخاصة) موظف كبير له مكانته فى الدولة، وكان تحت إمرته موظفون ينفذون أوامره، ويختار المشرف على نور الطراز من أخلص الناس إلى الخليفة وأكثرهم ثقة حيث ذكر اسم الخليفة فى شريط الطراز هو أحد علامات المنطقة . ويمكن تقسيم المنسوجات الإسلامية المصرية إلى أربع مجموعات طبقا للعناصر الزخرفية عليها:

١- نسيج من الصوف والكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان

٢- نسيج القيوم .

٣- نسيج الطراز

٤- نسيج طولونى .

١ - نسيج من الصوف أو الكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان :

ظلت الزخارف القبطية غالبية على المنسوجات المصرية فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة (١ - ٤ هـ / ٧ - ١٠ م) وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض المدن بالوجه القبلى وفى النسطاط وهى من الصوف والكتان وزخارفها متعددة الأضلاع، وأكثرها رسوم طيور أو حيوانات أو أشكال آدمية صغيرة فى مناطق بيضاوية (جامات) الشكل متعددة الأضلاع وموزعة توزيعا غير منتظم، وفيها أشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن ١ هـ / ٧ م وغالبا ما تتضمن اسم صاحب القطعة ومكان صنعها وأحيانا التاريخ.

والملاحظ بوجه عام أن قوام التصميم فى الزخرفة كان شريطا أفقيا أو أشرطة أفقية من الرسوم توازيه أو توازيها أشرطة من الكتابات العربية فى بعض الأحيان (أطلس أشكال ٥٥٨ - ٥٥٩ ، ٥٦١ - ٥٦٢)، وإن كنا نرى فى بعض القطع أشرطة زخرفية فى تصميم رأسى (لوحة ٢٤٣)، وتشتمل أيضا على شريط كتابة عربية أفقى، وتتألف زخارف هذه الأشرطة من أشكال بيضاوية (جامات) ورسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة (لوحة ٤٤٤) .

ومن أهم هذه القطع قطعة من الكتان عبارة عن جزء من عمامة يحتفظ بها متحف الفن الإسلام بالقاهرة (لوحة ٢٤٢) ، تتألف زخارفه من شريطين أفقيين إحداهما سفلى يتضمن أشكال بيضاوية (جامات) بها سود طيور محورة عن الطبيعة ومتعددة الألوان، وشريط

الطوى هو كتابى بالخط الكوفى البسيط والمفرد بالحرير الأحمر ونصه " هذه العلامة لسمويل بن موسى (١) صلت فى شهر رجب من القصور المصنوعة من سنة ثمان وثمانين " (٢).

ولقد تلك بعض الأثرين فى صفحة هذا التاريخ، وانظروا بأن القتب الموجود بعد رقم العشرين كانت به كلمة (مائة) ولذا أرجوها إلى سنة ١٨٨٠م ولكن هذا القتب الذى يلى له مكن كلمة فلا دخل له بالنص هناك، قد لهذا النص وانتهى بنصر زخرفى على شكل نجمة مما يدل دلالة واضحة على أن النص قد انتهى وبأنى القتب بعد ذلك. وهناك لوحة قديمة توجد تاريخ ٨٨٠م - وهي :

• تحت اللطائف بخط كوفى بدلى وشبه ما وجد على شواهد القصور التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى.

• كل عبارة " شهر رجب من القصور المصنوعة " لن لتساج حدوث عهد بالقصور الهجرى، وهي مبيعة تختلف عن نصوص القرنين ٧ - ٨م / ١٠٠٨م.

• أسلوب الزخرفة كبرى بحت، قد رسمت العناصر الحيوانية بأسلوب وشبه رسم الأطفال وهو الذى كان سائدا فى القرنين ٦ - ٧م.

٢ - نسج القيوم :

وهو من نسج الكتان وزخارفه منسوجة بخيوط من الصوف، وزخارفه تشتمل على رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وكلها ذات طابع بدلى ومحورة عن الطبيعة، كما تميز بطراز كتابى بالخط الكوفى ذى طابع خاص يمتاز بما فى قوائم حروفه من تدرج وتنتهى من أعلاها بنصف مروحة تخطيطية (لوحا ٢٤٥ - ٢٤٦) . وورد على إحدى هذه القطع اسم القيوم، مما جعل مؤرخى الفنون الإسلامى يسموا القيوم مجموعة من قطع للنسج الإسلامى التى تتميز بهذا النوع من الزخارف. ومن أمثلة هذا النوع ولتى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثالان :

إحداهما : (لوحة ٢٤٥) قطعة نسج تشتمل على شريطين : العلوى أحمر فيه رسوم جمال (إيل) باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة بأسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة إلى حد كبير. أما الشريط السفلى فيشتمل على سطر كتابى نصه :

" سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمطمو من قرى كورة للقيوم " .

(١) قرأتها أ.د/ سعد ماهر " سمويل بن مرقس " .

(٢) كما قرأ المرحوم أ.د/ عبد العزيز مرزوق هذا النص بصيغة ثنية وهي : " هذه العلامة لسمويل بن موسى صلت فى شهر رجب (الفرد) بسنهور للقيوم فى سنة ثمان وثمانين " .

الثانية: (لوحة ٢٤٦) قطعة نسيج تشتمل على شريطين : العلوى سطر كتابى نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله " . أما الشريط السفلى فهو شريط عريض يشتمل على رسوم آدمية متعددة الألوان، وفى أوضاع مختلفة وفى أسلوب محور غن الطبيعة إلى حد كبير، وذلك فضلاً عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة.

٣ - نسيج الطراز :

أنتجت دور الطراز المصرية أقمشة تذكارية ومنسوجة من الكتان عليها شريط الطراز منفذ بالتطريز بخيوط حريرية ملونة، وكانت تهدى إلى الخلفاء العباسيين، فمن المعروف أن الجزية التى كانت مصر ترسلها إلى الخليفة العباسى ثم الهدايا التى أرسلها أحمد بن طولون إلى الخليفة المعتمد والتى أرسلها خماروية من بعده إلى الخليفة المعتضد كان فيها شئ من المنسوجات النفيسة، وظل الخلفاء العباسيون فى عهد الإخشيديين يستمدون من مصر أكثر ما يلزمهم من المنسوجات النفيسة المزخرفة بكتابات كوفية فيها أسمائهم وعبارات دعائية معروفة.

ومن أمثلة القطع المؤرخة من هذا النوع هى قطعة من نسيج الكتان عليها شريط طراز باسم الخليفة المتوكل على الله (لوحة ٢٤٧) بصيغة " (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيدى الله مما عمل بمصر سنة أربعين ومائتين " .

وقطعة أخرى من الكتان (لوحة ٢٤٨) تشتمل زخرفتها على شريط سفلى يتألف زخارفه من أشكال معينة متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم رسوما هندسية صغيرة. يعلو هذا الشريط شريط طراز نصه : " (بركة من) الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أعزه الله مما عمل بالسكندرية سنة اثنين سبعين مائتين " .

وقطعة ثالثة من الكتان صنعت فى العصر الإخشيدى تحتوى على شريط أفقى من الكتابة الكوفية المتطورة التى بدأ يظهر فيها التوريق فى قوائم الحروف وتحتوى على مكان صناعة النسيج فى هذه الفترة وهى " شطا " قرب دمياط (لوحة ٢٤٩) ونص شريط الطراز هو " ... بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطل الله بقاءه سنة سبع وخمسين وثلاثمائة الخير مقبل إن شاء الله ... " وتلى ذلك كلمات غير مقروءة ، ويتضح من هذا النص أن اسم المشرف على دار الطراز يسمى " فائز " ، والقطعة مؤرخة بسنة ٣٥٧ هـ أى قبل الفتح الفاطمى بعام واحد .

٤ - النسيج الطولونى :

تميز هذا النسيج بأن زخارفه محصورة داخل أشرطة كبيرة الحجم ، وقوامها رسوم طيور ورسوم حيوانية ووجوه آدمية (لوحة ٢٥٠) وأسفلها شريط كتابى . منها على سبيل

المثال قطعة نسيج يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تشتمل زخرفتها على (لوحة ٢٥٠) شريط عريض بداخله مناطق بيضاوية (جامات) تضم رسوم أرانب ولكن الجامعة الوسطى تضم رسم رأس آدمى . أما الشريط السفلى يشتمل على سطر كتابه بالخط الكوفى نصه "مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسى " .

ومن الزخارف التى انتشرت على النسيج الطولونى زخارف طراز سامرا الثالث على الجص ويتضح هذا فى قطعة نسيج يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٢٥١) حيث اشتملت على رسوم أنصاف مراوح نخيلية وسعف نخيل محور عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفى فى مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات اللؤلؤ على النمط الساسانى .

كما عرف نوع آخر من أنواع النسيج الطولونى فى مصر وهو نسيج خشن سميك والذي يرجح أنه يستخدم فى الأبسطة أو الستائر ، وتشتمل زخارفه على فرس النهر (لوحة ٢٥٢) .

النسيج الإسلامى المبكر

فى العراق

قطعت صناعة النسيج فى مدن العراق فى العصر الإسلامى خطوات كبيرة إلى الأمام وذلك بفضل التشجيع والعون والرعاية التى حصل عليها أصحاب هذه الصناعة من قبل العرب الفاتحين سواء أكان هؤلاء أصحاب مصانع كبيرة أو من صغار الحرفيين .

فاشتهرت بغداد بغزل الأقمشة الحريرية والقطنية الثمينة ولاسيما نوع يطلق عليه السقلاطون وهو نسيج من الحرير وردى اللون . كما اشتهرت الكوفة بنسيج الحرير وكانت تصنع المناديل التى تلبس على الرأس أو حول الرقبة ولا يزال بعضها ينسب إليها فتسمى الكوفية ، كما اشتهرت الموصل والحيرة والبصرة بإنتاج أنواع جيدة من المنسوجات القطنية والصوفية والحريرية والكتانية .

ولكن لم يصل إلينا من المنسوجات العراقية فى فجر الإسلام ما يكفى لمعرفة مميزات النسيج العباسى ومعظم ما نعرفه عن تلك المنسوجات لا يكاد يضم إلا كتابات كوفية تنكارية إما:

- بأسماء بعض الخلفاء العباسيين مطرزة بالحرير المختلف الألوان (لوحات ٢٥٣ - ٢٥٥) .

- أو كتابات كوفية بأسماء قادة أو أشخاص لهم مركزهم الاجتماعى أو لعائلات كبيرة (لوحة ٢٥٦) .

فبالنسبة لأسماء بعض الخلفاء العباسيين والمطرزة بالحرير المختلف الألوان منها على سبيل المثال ثلاث قطع :

• الأولى تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى مطرز بالحرير الأزرق (لوحة ٢٥٣)

نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله يمن ... لو " .

• الثانية تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحرير البنى (لوحة ٢٥٤)

نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت ... بركة من الله وسلامة

وغبطة وعز للخليفة عبد الله أحمد المقتدر بالله أمير المؤمنين أیده الله بعمله فى طراز

الخاصة بمدينة السلام على يد أبو .. مولى أمير المؤمنين سنة عشرين وثلثمائة " .

• للقطعة الثالثة تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحرير البنى (لوحة

٢٥٥) ونصه: "... من الله وعافية من الله وبقاء من الله ويمن لعبد الله أحمد الإمام القادر بالله

أمير المؤمنين أیده الله ما فى طراز الخاصة سنة أحد ثمنين و ثلثمائة...الملك لله " .

– أما الكتابات الكوفية بأسماء قادة وأشخاص لهم مركزهم الاجتماعى أو لعائلات كبيرة منها

على سبيل المثال قطعة نسيج نسجت ببغداد فى عام ٢٥٩ هـ / ٨٧٢ م ومحفوظة فى كاتدرائية

ليون بأسبانيا (لوحة ٢٥٦) مزخرفة بدائرتين متماسكتين تحصر كل واحدة منهما بداخلها شجرة

حياة محورة عن الطبيعة على جانبيها فيلان متقابلان يحملان أسدان متدايران فوق كل منهما

طاووس . ويحيط بكل دائرة شريط كتابى بالخط الكوفى المورق ونصه : " مما عمل فى بغداد

.. البركة من الله .. أبو النصر " وهذه الكتابة مكررة بطريقة معكوسة .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة نسيج تتألف زخرفتها من شريط

عريض ألقى يحتوى على مناطق (جامات) بها رسوم بط بألوان متعددة كالأحمر والأزرق

والأخضر، ويحف بالشریط الزخرفى سطران من الكتابة بالخط الكوفى غير المقروء (لوحة

٢٥٧) .

ويتضح من خلال زخارف هاتين القطعتين الأخيرتين (لوحتا ٢٥٦ - ٢٥٧) أن

زخارف النسيج العراقى تأثرت بالتأثيرات الساسانية فى وضع رسم الحيوانات والطيور داخل

مناطق دائرية (جامات) أو متعددة الأضلاع، وشجرة الحياة التى تفصل بين الحيوانين،

والعصابة الطائرة التى بخلف رأس البط .

النسيج الإسلامى المبكر

فى إيران

اشتهرت إيران منذ أقدم العصور بصناعة النسيج ، وبلغت أوج ازدهارها فى العصر الساسانى ولما أنتشر الإسلام فى إيران ازدهرت بها صناعة النسيج وازداد النشاط التجارى فيها ، واتسعت صادراتها من المنسوجات الحريرية إلى سائر الأقطار الإسلامية .

ومما يشهد بازدهار صناعة النسيج بإيران فى فجر الإسلام أن بعض المدن الإيرانية كانت تدفع الجزية عدد من منسوجاتها النفيسة وترسله إلى بلاط الخليفة .

وقد ظلت صناعة النسيج فى إيران فى القرون الأولى بعد الإسلام - شأنها شأن الفنون الأخرى - متأثرة بالطراز الساسانى فى استخدام الزخرفة بحبيبات اللؤلؤ أو الأشرطة وورقات الشجر والخطوط المتشابكة والمتقاطعة ، وفى استخدام الدوائر المتماسة والمتداخلة ، والمناطق المختلفة الأشكال (الجامات) تضم كل منها بعض مناظر الصيد أو رسوم الحيوانات أو الطيور الخرافى منها والطبيعى ، ولم يزد عليها فى العصر الإسلامى سوى الأشرطة الكتابية الكوفية .

ومن قطع النسيج التى تتسم بالموضوعات الساسانية قطعة من نسيج الصوف والقطن مزخرفة بمسطويات تحصر بداخلها إما خروف يخرج من رقبته عصاة طائفة أو رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة (لوحة ٢٥٨) .

كما يوجد قطعتان أخريتان تشبه زخارفهما زخارف المعانن الساسانية المتأخرة فيزخرف كل منهما منطقة مستديرة (جامة) محددة بإطار من حبيبات تشبه حبات اللؤلؤ أحدهما يتوسطها رسم حصانين متقابلين ورسم طيور بين الدوائر (لوحة ٢٥٩) ، أما الأخرى (لوحة ٢٦٠) فيتوسطها شكل خروفين بينهما خط ينتهى فى أسفله بنصفى مروحة نخيلية، وبين الدوائر رسوم أوراق نباتية محورة عن الطبيعة .

ومن أهم الأمثلة لقطع النسيج الإيرانية قطعة نسيج من الحرير والقطن (لوحة ٢٦١) كانت فى كنيسة سان جوس بفرنسا ومحفوطة الآن بمتحف اللوفر بباريس، وعليها كتابة بالخط الكوفى نصها : " عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاءه " .

ولعله القائد الذى عاش فى بلاط عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ / ٩٦٠م .

وقوام الزخارف فى هذه القطعة رسوم فيلة كبيرة متواجهة يحف بها من اليسار ومن أعلى إطار يضم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط متكسرة، والثانية والرابعة من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية، والثالثة رسوم إبل (جمال) متتابعة

تنتهى فى ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر .

النسيج الإسلامى المبكر

فى اليمن

اشتهرت اليمن من خلال عصورها القديمة والإسلامية بجودة منسوجاتها المتنوعة، وكان لكثير من المدن اليمنية شهرة فائقة فى إنتاج أنواع معينة من المنسوجات كصنعاء والعذنية وسحول وغيرها .

فقد أشارت المصادر التاريخية إلى أن ملوك اليمن فى العصور القديمة أنشأوا دورا للنسيج كانت تدر عليهم دخلا كبيرا من المال، وكانت المنسوجات اليمنية فى هذه الفترة تصدر إلى خارج البلاد .

كما تحدثت المصادر التاريخية بأن الكعبة كسيت بمنسوجاتها يمنية فريدة فى نوعها، وأول من من كساها هو " تبع بن كلثرب " عندما قدم من المدينة إلى مكة فى طريقه إلى اليمن رأى فى المنام أن يكسو البيت الحرام فكساه " الحصف " وهو نسيج من خوص النخيل، ثم رأى مرة أخرى أن يكسوه أحسن الأقمشة فكساه " الوصايل "، وقد أوصى " تبع " ولاته من بعده بكسوة البيت الحرام .

فما هى الوصايل التى كانت أول كسوة الكعبة ؟ الوصايل لغة جمع " وصيلة " والوصيلة كما جاء فى " القاموس المحيط " ثوب يمانى مخطط . وعلى ذلك فالوصايل هى نوع من الأقمشة التى تنسج فى اليمن فى عصور ما قبل الإسلام، واستمر نسجها فى العهود الإسلامية، ويتسم هذا النوع من المنسوجات فى عدم وجود تصميم زخرفى مسبق، وإنما تتم الزخرفة عن طريق استخدام خيوط ملونة " مصبوغة " تستخدم فى خيوط السداه واللحمة بطريقة متصلة أو منفصلة مشكلة نوعا من الزخرفة أشبه بالزخرفة التجريدية فى الفن الحديث، ولا نكاد نلمح تشابها بين قطعة وأخرى رغم أن الأسلوب الصناعى المستخدم فى صناعة كل منهما واحد وهو أسلوب الوصايل .

ومن أشهر المنسوجات اليمنية أيضا " البرود اليمنية " التى تمتعت بشهرة واسعة وخاصة فى شبه الجزيرة العربية وخارجها . و " البرود " أو " ابراد " جمع " برد " بالضم وهو ثوب مخطط، وينسج من الكتان المصبوغ بأصباغ يمنية محلية، خاصة ما يعرف منها بإسم " الورس " وهو نبات عربى يعرف بإسم " الزعفران " يعطى لون أصفر فاقع، وهو نبات يشبه السمسم، وكان الورس من الأصباغ النادرة التى يتم تصديرها من اليمن إلى بعض البلاد

الأخرى لاستخدامها فى الصباغة، وكانت جمال اليمن التى تحملها إلى الشمال تصفر لونها بتأثر لون أحمالها الغالية .

. ولم يقتصر استخدام صناع النسيج فى اليمن على الصباغة باللون الأصفر من نبات الورس ولكن استخدموا اللون الأحمر المستخرج من نبات الفوة، واللون الأزرق من نبات النيلة. أما بالنسبة للمواد الخام اللازمة لصناعة النسيج فى اليمن فهى الصوف والكتان والقطن، ويعتبر القطن من أهم المواد الخام التى استخدمت فى عمل منسوجات الوصايل وذلك لقابليته لامتصاص مواد الصباغة، ورغم انتشار زراعة القطن باليمن فكان يستورد بعض الأقطان الجيدة من الهند .

طرق زخرفة المنسوجات اليمنية :

أ - تعتبر طريقة الوصايل واحدة من أبرز طرق صناعة المنسوجات اليمنية، وكانت تتم عن طريق حجز أجزاء من خيوط الغزل البيضاء بواسطة مادة عازلة (كالجاد والشمع أو الطفل) بحيث إذا غمست هذه الخيوط فى الأصباغ أخذت الأجزاء الظاهرة لون الصبغة المطلوب، فإذا جفت وكشفت الأجزاء المحجوزة بعد ذلك ظلت بيضاء، فإذا شددت هذه الخيوط المتعددة الألوان على الأنوال نجد أن جزء من الخيط بلون الصبغة يعقبه لون أبيض ثم جزء بلون الصبغة يعقبه لون أبيض وهكذا .

ب - طريقة الطبع بواسطة القالب، وعادة ما تحفر الزخارف على هذه القوالب حفرا بارزا وغائرا ثم تغمس هذه القوالب فى الأصباغ أو ماء الذهب ويختتم بها على المنسوجات فضلا عن تنفيذ الزخارف أحيانا بالرسم والطبع باليد بواسطة الفرشاة .

ج - طريقة التطريز وعادة ما كانت أشربة الطراز تتم بواسطة التطريز . ويحتفظ متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة (لوحة ٢٦٢) ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأمتثلة من المنسوجات اليمنية، معظم ما فى متحف الفن الإسلامى عليه شريط طراز مطرز بالخيط الأبيض وبالخط الكوفى يشتمل على اسم الخليفة، ثم مكان النسج، ثم تاريخ النسج، ومعظمها ينسب إلى القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م، كما أن معظم هذه القطع التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مصدرها حفائر الفسطاط جنوب القاهرة، مما يدل على أن كانت هناك علاقات قوية ترتبط بين مصر واليمن منذ بداية العصر الإسلامى، وإن منسوجات الطراز اليمنية وغيرها كانت ترسل إلى مصر فى ذلك الوقت . وتنقسم منسوجات الطراز اليمنية إلى :

- منسوجات طراز الخاصة بصنعاء : (لوحة ٢٦٣)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من منسوجات الطراز اليمينية والتي ترجع إلى العصر العباسي ، ويشتمل شريط الطراز على مكان النسيج وغالبا مدينة صنعاء ، ويرد مكان النسيج بصيغتين إما " طراز صنعا " أو " طراز الخاصة بمدينة صنعا " ، ومن أمثلتها قطعة من النسيج القطنى المصبوغ (مقلّم) عليها سطر بالخط الكوفى مؤرخة بسنة ٣١١هـ — " مما عمل فى طراز الخاصة بصنعا " .

- منسوجات طراز الخلافة : (لوحة ٢٦٤)

وثمة قطعة هامة تمدنا بمعلومات جديدة عن طراز اليمن ، فهي تحمل عبارة مطرزه بالخط الكوفى نصها " بفضل طراز الخلافة " (أطلس شكل ٥٦٩) . وتشير هذه العبارة صراحة إلى قيام طراز لعله كان خاصا بالخليفة ورجال بلاطه وحدهم ، وهو طراز لم نسمع به من قبل بين طرز العالم الإسلامى .

- منسوجات طراز الملوك : (لوحة ٢٦٥)

وهناك طراز آخر جديد من طرز المنسوجات اليمينية وهو طراز الملوك ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمثال منها ، ويختلف أسلوب صناعتها عن أسلوب الوصايل اليمينية السابقة إذ أن زخارفها تتكون من ثلاثة أشرطة أفقية تزخرفها عناصر هندسية تتمثل فى أشكال المربعات والمعينات ، ويزين الجزء السفلى منها شريط من الكتابة الكوفية يشتمل على كلمة مكررة " لا مالك أولا خالد " . أما الجزء العلوى فيشتمل على شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط نصه " صنع طراز الملوك سنة مايتين " أى ترجع إلى عصر الخليفة العباسى المأمون .

السجاد الإسلامى المبكر فى العصرين الأموى والعباسى Islamic Pile Carpets

لقد تعددت الألفاظ فى اللغة العربية التى تدل على النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض، أو على الأرائك، أو يفرش على الأسرة والمقاعد. فهى البسط فى بعض معاجم اللغة. إذ يقول السكيت : البساط ما بسط، ويقول ابن سيدة فى المخصص : البساط ما افترشته، وقيل هى الطنافس التى لها وبر (خمل) Pile رقيق ، وجاء فى القاموس التمارق والبسط كل ما بسط واتكى عليه.

وجاء فى الكشف للزمخشري الزرابى بسط عراض فاخره، وجاء فى القرآن الكريم فى سورة الغاشية " وزرابى مهثوثة " ، وفى تفسير الجلالين الزرابى بسط ذات خمل ومهثوثة مفروشة، وقيل البسط هى الرفرف، وقيل هى العبقرى من قوله تعالى فى سورة الرحمن " متكئين على رفرف خضر ومهقرى حسان " .

وقيل للبسط الطنفسة وجمعها طنافس، وهكذا نرى أن اللغة العربية غنية بألفاظها ومرادفاتھا التى تدل على ما يبسط ويفرش.

وبرغم أن كلمة سجاد لم ترد بين أسماء البسط، إلا أن تلك الألفاظ تستعمل للسجود عليها، ولما كانت وظيفة السجود أشرفها فى استعمال البسط والطنافس، فقد استقر الأمر بين الأتريين على استعمال كلمة السجاد للدلالة على كل تلك الألفاظ السابق الإشارة إليها.

وصناعة السجاد أو الأبسط من الصناعات القديمة التى نشأت من صناعة النسيج ويرجع الفضل الأكبر فى تطورها وتقدمها إلى حاجة القبائل الرحل (البدو) إلى أثاث سهل النقل، خفيف الحمل،، وهم بطبيعة معيشتهم يشغلون برعى الغنم والماعز والجمال، أى الحيوانات نوات الصوف أو الوبر، وحياتهم على هذه الصورة توفر لرجالهم ونسائهم فراغا كبيرا من الوقت، يصرفون أكثره فى غزل الصوف ونسجه بما يناسب حاجاتهم.

مراكز صناعة السجاد :

عرفت صناعة السجاد فى بلاد الوفيرة المراعى، وقد انتقلت هذه الصناعة إلى

كثير من البلاد مع الفتح الإسلامى، حتى وصلت الأندلس.

وكانت مصر من البلاد التى نمت فيها صناعة السجاد وازدهرت فى العصر الطولونى

والفاطمى وبلغت قمتها فى العصر المملوكى. وأهم البلاد فى صناعة السجاد هى إيران

والأناضول وشمال العراق والشام والقوقاز وكل بلاد التركستان حتى داخل حدود الصين. ولكل بلد من هذه البلاد مميزات خاصة تلاحظ في مادة الصنع والتلوين والزخارف.

المواد الخام :

، أهم مادة تقوم عليها صناعة السجاد هي الصوف فإن ٥٠% من السدى واللحمة في صناعة السجاجيد الشرقية هي الصوف، و ٩٠% من الوبرة المسطحية صوف صرف، والبقية إما من الحرير، وإما من القطن.

وأكثر الأصواف استعمالا الغنم، يليه صوف الجمال، ثم صوف الماعز. ويجود الصوف أنواعه في البلاد الجبلية الباردة، فيكون طويلا ناعما لامعا صقيلا. كما يقل جودته في البلاد الحارة فيكون قصيرا خشنا، وبخاصة الجافة منها.

وتجز الحيوانات عادة في الربيع، وكلما كان الحيوان صغير السن، حسن صوفه ويتسم بالجودة، وصوف البطن أرق وأنع من صوف الظهر. فيؤخذ هذا لصنع الخيوط، ويؤخذ الآخر لصنع الوبرة. ويعالج هذا الصوف معالجة خاصة من قبل نسجه.

الصباغة :

تعتبر أهم الأسس في صناعة السجاد، وهي تؤخذ عادة من النباتات، وأحيانا من الأنعم أو الحشرات : فيؤخذ اللون الأزرق من نبات النيلة الذي يزرع بكثرة في الهند وأواسط آسيا. واللون الأحمر جذور نبات الفوة، ويكثر في بلاد الأناضول وأواسط آسيا، واللون الأصفر يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تنمو طبيعيا في الأناضول وغيرها من البقاع غربي آسيا. كما يستخرج اللون البرتقالي من جذور شجر الكركم. وهناك اللون الذهبي الجميل يستخرج من زهرة نبات الزعفران.

وهذه هي ثلاثة الألوان الرئيسية (الأزرق، الأحمر، الأصفر). ولقد فاقت العجم جميع الأمم في اللون الأزرق، كما برز الترك والتركان في صناعة اللون الأحمر، والصينيون في اللون الأصفر. ومن مزج هذه الألوان الأصلية بعضها ببعض، تتألف معظم الألوان المختلفة أي المركبة، مثل الأخضر وغيره.

عملية نسج السجاد : (لوحة ٢٦٦)

ينسج السجاد على نول خشبي عمودي مكون من عضادتين قائمتين، ورأسه وقاعدته أسطوانيتين متحركتين على العضادتين، فتثبتان وتشد عليهما الخيوط العمودية وتسمى السدى، وهي عادة أقوى وأمتن خيوط السجاد وتلف هذه الخيوط على الأسطوانة السفلى، ويلف عليها الأجزاء التي ينتهي العمل فيها من السجاد حتى يبقى الجزء القائم به العمل دائما على

مستوى واحد. والسجاد الكبير تشتغل به جملة عمال جالسين الواحد إلى جنب الآخر وعند أسفل الأسطوانة العليا، وعلى مسافة قريبة منها، توضع أسطوانة أو اثنتان من الخشب أصغر منها حجماً، فتتقسم خيوط السدى إلى خيوط فردية وخيوط زوجية، أى خيط بعد الآخر، واحد من أمامها، والآخر من خلفها، ثم تثبت الخيوط الأمامية مع بعضها على مسطرة من الخشب مستعرضة على الخيوط الخلفية وحدها فى الغالب، وقد توضع أخرى على الخيوط الأمامية أيضاً.

ويبدأ العمل بصنع ما يسمى " الحصيرة " وهى نسيج الكليم، فيختلف عرضها باختلاف أنواع السجاد. والغرض من صنعها المحافظة على أطراف السجاد، لأنها فى العادة سريعة التآكل بالاستعمال، ثم يوضع صف من العقد، وتستخدم بعد ذلك الوشيمة أو اليد فى إمرار خيط مستعرض لحبسها، ويسمى اللحمة. ويختلف عدد خيوط اللحمة باختلاف أنواع السجاد. وبعد مرور اللحمة، يستعمل مشط معدنى أو خشبى ليزداد ضغط اللحمة على العقد، ويمضى العمل على هذا المنوال، وكلما انتهت جملة من العقد، تسوى الوبرة، إما بمقص وإما بسكين. وتختلف الوبرة طولاً وقصراً باختلاف نوع السجاد.

ويبدأ العمل دائماً من الأسفل متجهاً إلى أعلى فى اتجاه واحد، ومن اليسار إلى اليمين. ويختلف السجاد جودة ونوعاً باختلاف عدد العقد فى كل ١٠ اسم^٢. حتى أن بعض السجاد لا يوجد فيه إلا عشرة أو خمسة عشرة عقدة، فى حين يوجد فى غيرها عشرة آلاف عقدة. ومن هنا ينشأ الاختلاف بين أنواع السجاد، جودة ومتانة.

أهم الأدوات المستخدمة فى صناعة السجاد : (لوحاً ٢٦٧ - ٢٦٨)

المطواه : وهى سلاح من الصلب داخل غلاف وفائدتها قطع العقد بعد الانتهاء من نسجها، ولشدة حاجة الصانع لها نلاحظ أنه يربطها دائماً فى رسغ يده اليمنى.

المشط : وهو عبارة عن كتلة من الحديد بطرفها أسنان ولها يد كبيرة، وتستخدم لدق خيوط التحبيسات استعداداً لعمل صف جديد من العقد، ويطلق عليها النساج الآن اسم الدفن.

المقص : وهو عبارة عن سلاحين من الصلب محورهما فى الوسط له مقبضان فى نهايتهما السفلى، والغرض منه تقصير الوبرة وتسويتها.

الشنكل : وهو سلاح له طرف مدبب، وفائدته تصليح بعض الأخطاء التى قد تنتج أثناء النسيج.

أنواع العقدة : (لوحة ٢٦٩)

١ - العقدة التركية (جوريس) وهى الأكثر شيوعا، وهى نسبة إلى بلدة فى آسيا الصغرى . وتربط على خيطين من السدى، فتمر بالخيطين من الأمام ، ثم تعود من الخلف بين الخيطين إلى الأمام ثانية.

٢ - العقدة الإيرانية (سنا) نسبة إلى بلدة فى إيران وتلف على خيط واحد من السدى ثم على الثانى. والعقدة الإيرانية تزيد السجاد متانة، وتساعد الصانع على إيداع رسوم أجمل وأوضح.

٣ - العقد الأسبانية، وتعرف بإسم المنفردة ، وهى التى يلتف فيها خيط الوبرة على سدى واحدة ويظهر فيها فوقها فقط.

ولحماية جوانب السجاد من تعرضها للتآكل بالاستعمال، فيعمل ما يسمى " بالبورسل " وهى عبارة عن خيوط سميكة جدا تجدل على جانبي السجاد وتتعلق مع اللحمية عند النسج. أما أطراف السجاد فتحسى : أولا بنسيج الكليم المكون للرأسين. ثانيا بترك أطراف خيوط السدى طويلة، وجعلها شراريب.

موطن صناعة السجاد :

تعددت الآراء وتشعبت عن تاريخ نشأة السجاد الوبرى المعقود فقد قال المؤرخون بوجوده ونشأته فى آسيا، ومن المحتمل أن تكون قبائل وسط آسيا أول من صنعه اعتمادا على توفير مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة، هذا بالإضافة إلى طبيعة البيئة القارصة الباردة شتاء التى تحتاج إلى مثل هذه المنسوجات الوبرية السميكة.

وقد كشفت الحفائر الأثرية Excavations فى سنة ١٩٤٩م فى مدينة بازيريك Pazyryk بجبال الطائى فى روسيا عن قبر ظل مدفون تحت الثلوج نحو من ألفى عام عن سجادة صغيرة مربعة الشكل محفوظة حاليا بمتحف الهرميتاج بلينينجراد بها زخارف مختلفة من فرسان وحيوانات وزهور ورسمت فى أشرطة متوازية وهى تنسب إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد.

وفى العصر الإسلامى أظهرت الحفائر الأثرية بالفسطاط أولى العواصم الإسلامية فى مصر إحدى عشرة قطعة صغيرة من السجاد الوبرى بعضها يزدان بزخارف هندسية وبعضها يجمع بين الزخرفة الهندسية والكتابات العربية تحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومعظم هذه القطع تسير فى صناعاتها على النهج القديم الذى كان معروفا فى مصر منذ عصرها الفرعونى والعصور التى تليه قبل العصر الإسلامى. بالإضافة ما يحتفظ به متحف المنسوجات

بواشنطن بقطعتين نشرها المرحوم الدكتور كونيل Kuhnel وأرجعهما إلى العصر العباسي، وقطعتين شبيهتين بالسويد نشرها الأستاذ لام Lamm .

وتتقسم مجموعة السجاجيد الإسلامية المبكرة التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى مجموعتين :

الأولى : تشمل على سجاجيد من العصر الأموي.

الثانية : تشمل على تسع سجاجيد من العصر العباسي. تنقسم من حيث زخارفها إلى :

أ - سبع سجاجيد ذات زخارف وكتابات.

ب - سجاجيد بزخارف فقط.

وتتخصص الزخارف في سجاجيد العصرين الأموي والعباسي في الطيور وأشكال المعينات الهندسية والحيوانات وهي زخارف ذات تأثيرات هلنستية وساسانية.

وتعتبر هذه السجاجيد هامة جدا لأن قطعة منها تشير كتابتها إلى (مصر) كمركز لصناعة السجاد الإسلامي المبكر، وهذا يؤكد أن مصر عرفت صناعة السجاد ذات الوبرة منذ وقت مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن ١١هـ / ٧م.

أولا : سجاجيد العصر الأموي

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بسجاجيد ترجعان إلى العصر الأموي ولهما أهمية خاصة من حيث أنهما من أقدم السجاجيد المصرية، وبداية هامة لتاريخ فن نسج السجاجيد الإسلامية. السجادة الأولى تحت رقم سجل ١٣٢٣٢ (٤٠ × ٩سم) (لوحة ٢٧٠) لا يظهر عليها أى عناصر زخرفية فيما عدا الكلمة المكررة مرتين المحصورة بين مستطيلات منفصلة، ويظهر من هذه الكتابة داخل كل مستطيل الحرفين الأولين من كلمة " مصر " بوضوح بالخط الكوفي، وهي تشبه في حروفها نظيرتها على فلوس عبد الملك بن مروان صاحب خراج مصر ووالديها في العصر الأموي.

أما القطعة الثانية فهي تحت رقم سجل ١٤٦٨٠ (٣٢ × ١٩سم) (لوحة ٢٧١) وساداتها من خيوط الكتان غير المصبوغ، ولحماتها من خيوط الكتان المصبوغ والعقدة من نوع جورديز، والوبرة للخيوط الصوف.

وتجمع هذه للقطعة بين الزخرفة والكتابة العربية : أما الزخرفة فتسير بنفس النظام التي تسير فيه الزخارف عامة في هذا العصر :

ففى متن السجادة Field نرى جزء من طائر هو أقرب إلى شكل الطاووس، والطاووس من العناصر الزخرفية المألوفة فى الفن البيزنطى والفن القبطى، وهو يرمز فى هذين الفنين إلى الأبدية.

، وفى إطار السجادة Border نرى زخارف نباتية ورسوما هندسية على هيئة حرف T قائما ومقلوبا على التبادل. وهذه الزخرفة الهندسية تذكرنا بالشارة المسيحية المحورة التى نراها على الدنانير البيزنطية الإسلامية التى ضربت خلال تعريب العملة الإسلامية على يدى عبد الملك بن مروان فيما بين سنتى ٧٤ - ٧٧ هـ. وقد حذف الفنان رأس الصليب فأصبح حرف T، بالإضافة إلى رسم الوريدات الثلاث المحورة التى تظهر فى خارج الإطار فهى بالأصفر والأخضر والزيتونى على أرضية حمراء وهى أقرب إلى الزخارف الهلنستية على قطع الأقمشة المعاصرة فى مصر.

أما الكتابات فتدل بنصها " عبد الرحمن .. بن سديج " وطرار خطها الكوفى على أن هذه القطعة من العصر الأموى، ويرجح أن عبد الرحمن هذا هو عبد الرحمن بن معاوية بن حديج الذى جمع بين القضاء وخلافة الفسطاط سنة ٨٦ هـ من قبل عبد العزيز بن مروان.

ثانيا : سجاجيد العصر العباسى

تتخصص زخرفة السجاجيد المصرية من خلال القطع العباسية فى الزخارف الكتابية والزخارف الهندسية من المعينات وزخرفة حبيبات اللؤلؤ، وهى من أصل ساسانى، ولكن المعينات تشبه إلى حد كبير زخارف المعينات فى صور سامرا الحائطية التى ترجع إلى سنة ٨٣٦م بقدر ما تشبه زخارف الخزف ذو البريق المعدنى بمصر أو سامرا فى القرن ٣ هـ / ٩م، وهذه المعينات ذات أصل بيزنطى فنجدها منتشرة بكثرة على المنسوجات المسيحية البيزنطية التى ترجع إلى القرن ٦ - ٨ م.

وتنقسم زخارف هذه السجاجيد إلى نوعين : الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات، والثانى : سجاجيد الزخارف.

النوع الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات

ومن أمثلته قطعة من سجادة تحت سجل رقم ١٥٥١٨ (١٥ × ١٦ سم)، (لوحة ٢٧٢) والسداه واللحمة من الكتان، والوبر من الصوف المعقود من نوع عقدة جوريز. وتشتمل زخرفة المتن على أشكال هندسية من مسدسات ومعينات. أما الكتابات فنراها فى الإطار " وهى عبارة عن جملة دعائية ورغم ما بها من نقص فى الحروف يمكن قراءتها على هذا الوجه " (بركة) كاملة نعمة " .

وهى عبارات دعائية كثيرا ما وردت بشكل أو بآخر على التحف الإسلامية من الخزف والمنسوجات منذ القرن ٣هـ / ٩م . والكتابات يبدو فيها التطور واضحا عن كتابة العصر الأموي، فهي ذات رؤوس متقنة، وهى تشبه قطعة النسيج المؤرخة بسنة ١٦٨هـ / ٧٨٤ - ٧٨٥م أى من قبل العصر الطولوني.

ويحف بهذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط به دوائر صغيرة أشبه ما تكون بحبيبات اللؤلؤ، والألوان الغالبة هى الأحمر والأزرق والأخضر والسمنى.

النوع الثانى : سجاجيد الزخارف

ومن أمثله قطعة من سجادة يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت سجل رقم ٦ / ١٤٩٥٦ (٢٠ × ١٢ سم) (لوحتا ٢٧٣ - ٢٧٤)، السداه واللحمة من الكتان، إطارها سادة باللون الأحمر الطوبى عرضه ٣,٥سم، يحيط بإطار آخر عرضه ٣سم بأرضية حمراء عليها حبيبات اللؤلؤ باللون البنى الفاتح، ويلى هذا الإطار إطار آخر عريض عرض ٩سم عليه زخارف هندسية من خطوط متقاطعة باللون البنى الفاتح وتشكل هذه الخطوط هيئة سدسات باللون الأزرق الغامق، ويلى ذلك إطار آخر ٣سم بأرضية زرقاء غامقة عليها حبيبات اللؤلؤ باللون البنى الفاتح، ويفصل بين الحبيبات خط باللون الأحمر الطوبى، ويقطع الشريط شبه مربع محدد باللون الأزرق الغامق بداخله زخرفة هندسية باللون الأحمر الطوبى والأزرق الغامق والبنى الفاتح.

أهم المراجع العربية والأجنبية المتداولة

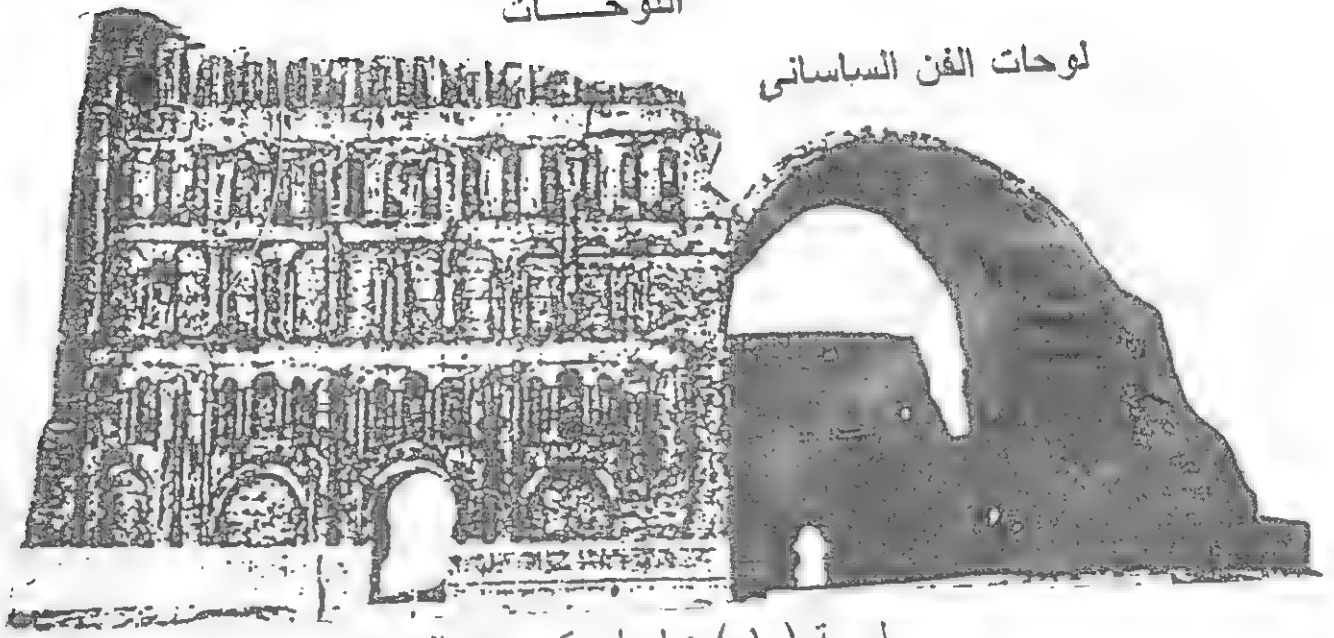
- القرآن الكريم
- أبو صالح الألفى (دكتور) : الفن الإسلامى . القاهرة . ١٩٧٠ م.
- أر' نست كونل : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى . بيروت ١٩٦٦ م.
- حسن الباشا (دكتور) : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . القاهرة ١٩٩٢ م.
- مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- حسن الباشا (وآخرون) : القاهرة (تاريخها فنونها آثارها) . القاهرة ١٩٧٠ م.
- حسنى نوبصر (دكتور) : الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامى . ترجمة منير صلاحى الأصبهى . دمشق ١٩٧٧ م.
- زكى محمد حسن (دكتور) : - الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة ١٩٤٠ م.
- فنون الإسلام . القاهرة ١٩٤٨ م.
- زخارف المنسوجات القبطية . مجلة كلية الآداب القاهرة
المجلد ١٢ ج١ مايو ١٩٥٠ م.
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة
١٩٥٦ م.
- سعاد ماهر (دكتور) : الفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٨٦ م.
- سيد خليفة : تاريخ المنسوجات . القاهرة ١٩٥٠ م.
- عبد الرعوف على يوسف : دراسة فى الزجاج المصرى فى العصر الإسلامى (بحث
مقدم فى الندوة العالمية لتاريخ القاهرة مارس ١٩٦٩ م) .
- عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور) : أقدم السجاجيد الإسلامية فى مصر . مجلة كلية
الآداب القاهرة . المجلد ٢٢ ج٢ ديسمبر ١٩٦٠ م.
- عبد العزيز حميد، صلاح العبيدى، أحمد قاسم (دكتور) : للفنون الزخرفية العربية
الإسلامية . بغداد ١٩٨٢ م.
- على باشا إبراهيم : السجاد . القاهرة ١٩٣٥ م.
- فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية (من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة
العباسية ببغداد) . العراق ١٩٧٦ م.

- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) : - الفن الإسلامي تاريخ وخصائصه. بغداد ١٩٦٥ م.
- العراق مهد الفن الإسلامي . العراق ١٩٧١ م.
- الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل
الفاطميين . القاهرة ١٩٧٤ م.
- قصة الفن الإسلامي . القاهرة ١٩٨٠ م.
- محمد مصطفى (دكتور) : الخزف الإسلامي . القاهرة ١٩٥٦ م.
- مصطفى محمود حسين (دكتور) : دراسات في تطوير فنون النسيج والطباعة . القاهرة
١٩٦٩ م.
- مصطفى محمود حسين (عبد الغنى الشال) (دكتور) : فن طباعة الأقمشة . القاهرة
١٩٦١ م.
- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. القاهرة ١٩٧٤ م.
- فنون الشرق الأوسط (في الفترات الهلنستية - المسيحية -
الساسانية) . القاهرة ١٩٨٠ م.
- وفية عزى : نماذج من الفنون الإسلامية في اليمن . القاهرة ١٩٦٢ م.
- Description de L' Egypte : Etate Moderne . II Tome. Paris, 1809.
- Lamm (E . J) : Mittelalterliche glaser und Steinschnittarbeiton
Aus dem Naher Osten. Z vol . Berlin , 1929.
- Lane : Early Islamic Pottery . London , 1953.
- Obner (P .) : Les Filters de Gargoulettes. (Catalogue general du musee
Arabe du Caire). Le Caire, 1932.
- Pope (A . U .) : Asurvey of Persian Art. Vol IV.
- Wiet (g .) : Objects en Cuirve .(Catalogue general du Musee Arabe du
Caire). Le Caire , 1932.
- ولمزيد من المراجع في كل تخصص نقيق لموضوعات الكتاب أنظر :
- Creswell (K . A . C .) :- Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts
Of Islam 1961 : Supplament, 1973,: Supplement,
1984.

اللوحات

اللوحات

لوحات الفن الساساني



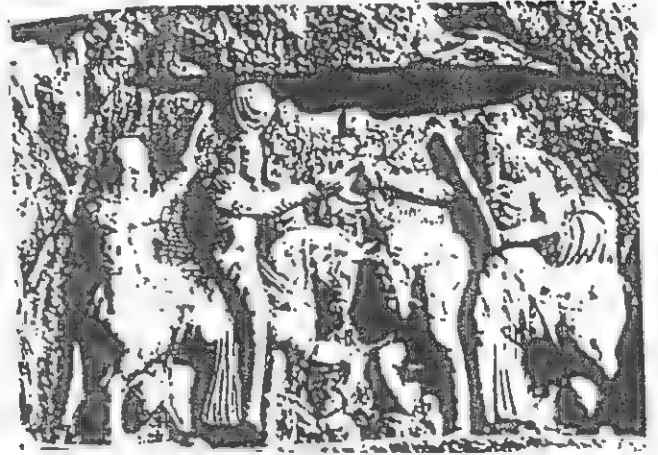
لوحة (١) : إيوان كسرى بالعراق.



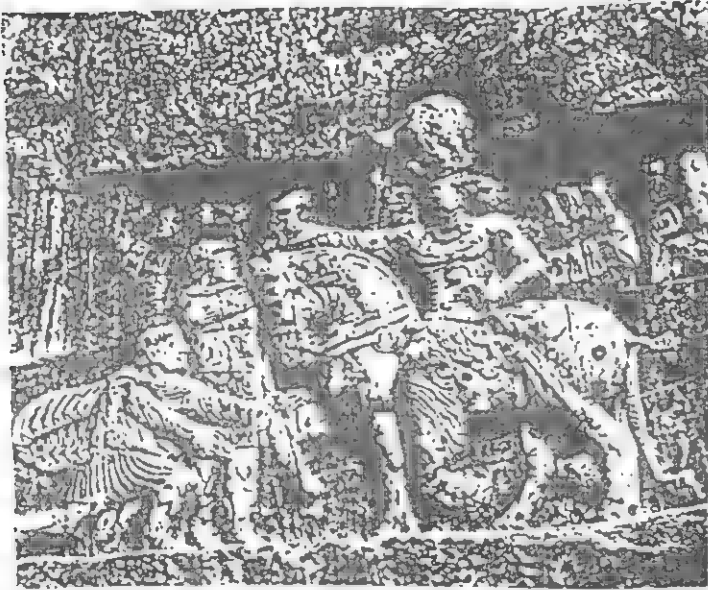
لوحة (٢) : رسم لسيدة من البلاط الساساني بفسيفساء أرضية قصر مدينة نيسابور (ق ٣ م).



لوحة (٣) : فسيفساء : زخارف على هيئة رعوس ألمية بقصر بيشابور.

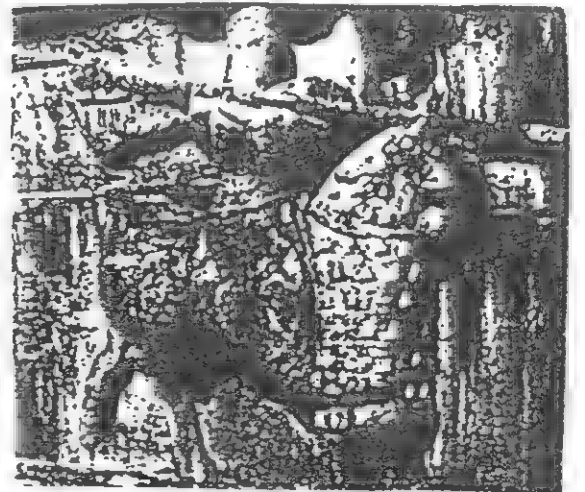


لوحة (٤) : نحت : الملك أردشير يتقلد الحكم من الآلهة أهورماردا (ق ٢ م).

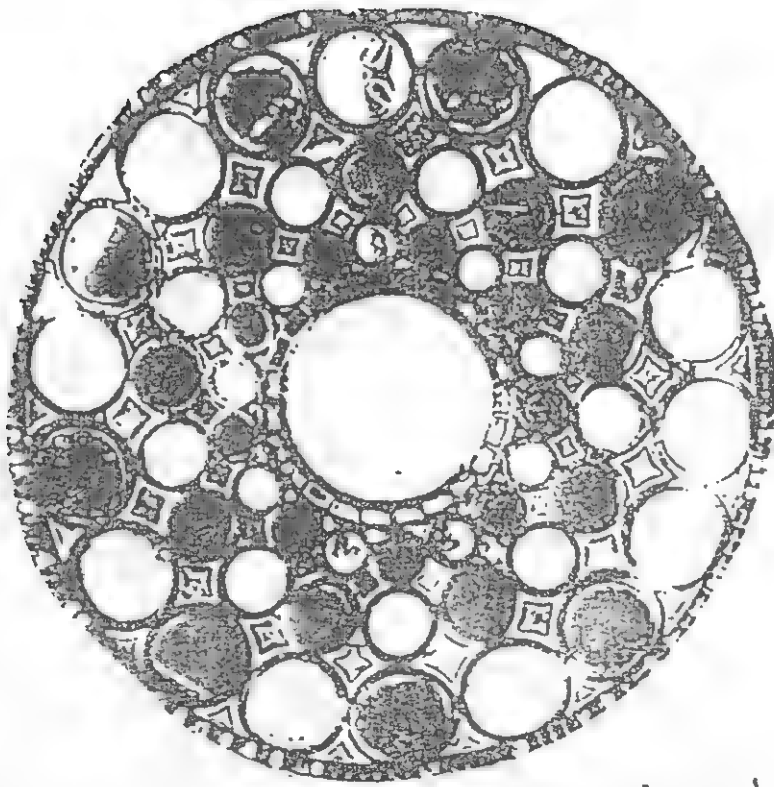


لوحة (٥) : نحت : انتصار الملك شاهبور الأول على الإمبراطور فاليريان

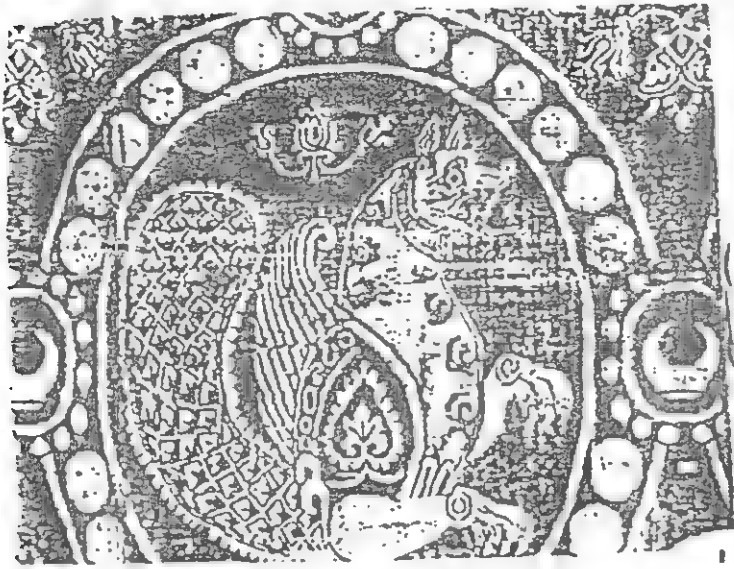
(منتصف ق ٣ م).



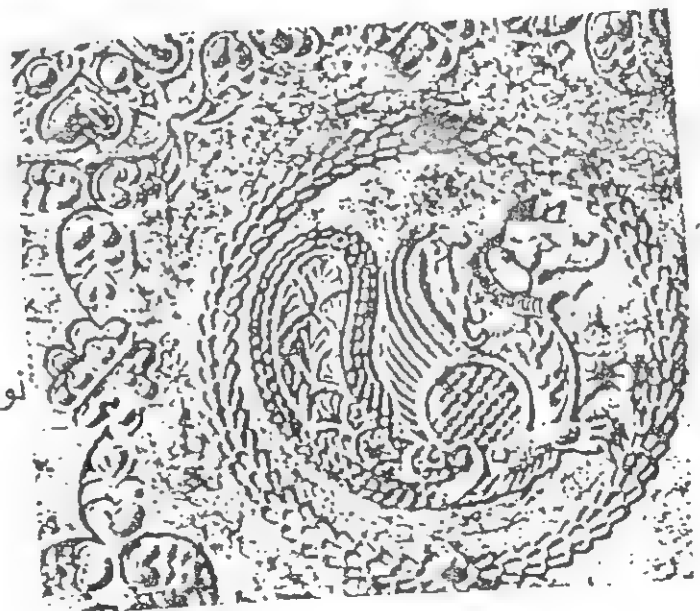
لوحة (٦) : نحت : فارس يمتطي جواده ربما يصور الملك خسرو الثاني (ق ٥ م).



لوحة (٧) : معائن : طبق من فضة مرصع بالأحجار الكريمة (ق ٦ - ٧ م).

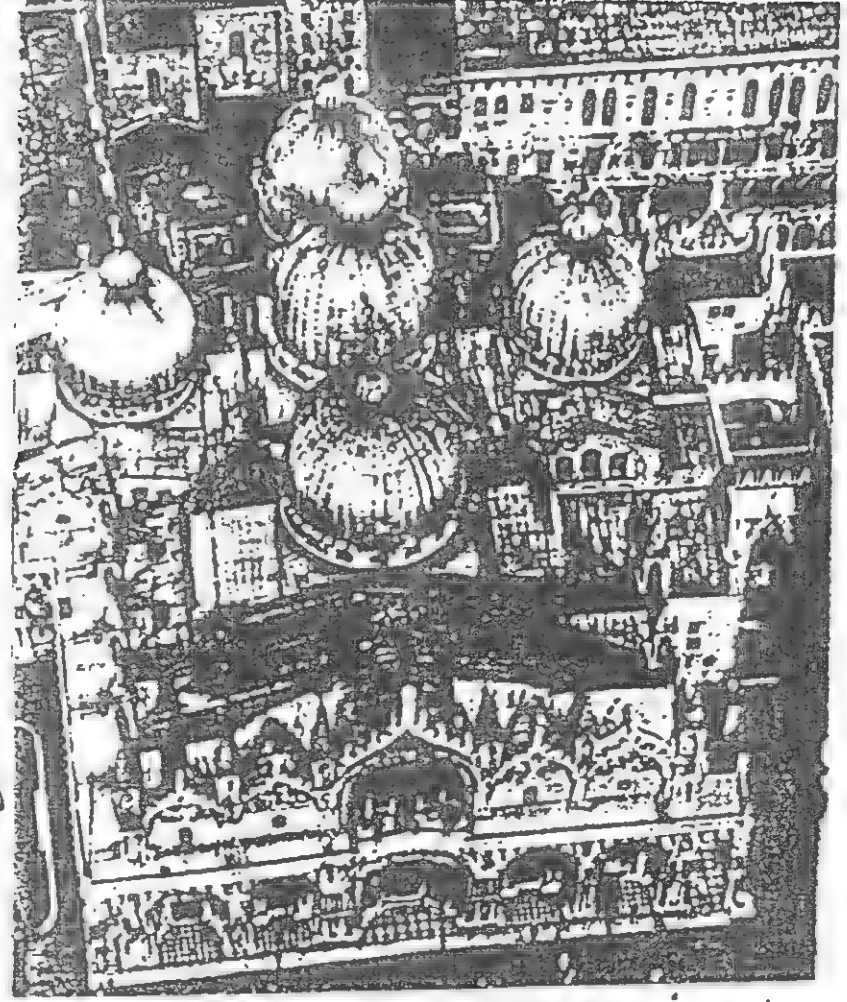
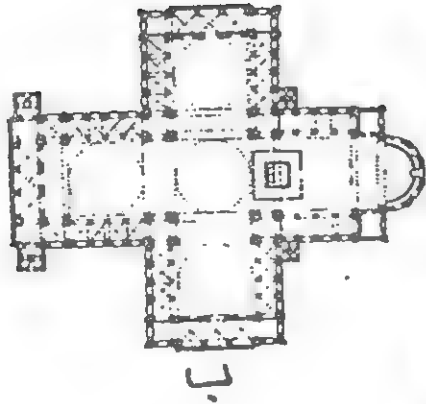


لوحة (٨) : نسيج : قطعة نسيج حرير مزخرفة بحيوان السنمور.



لوحة (٩) : نحت : زخرفة حيوان السنمور ضمن زخارف زى الملك خسرو.

لوحات الفن البيزنطي



لوحة (١٠) :

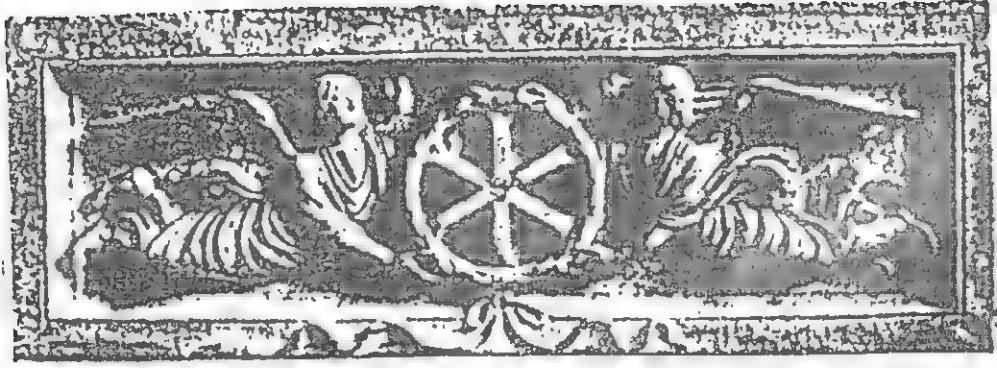
عمارة : أ - منظر عام لكنيسة القديس مرقس من الخارج (١٠٦٣ - ١٠٩٥ م)

ب - المسقط الأفقي لكنيسة الرسل المقدسة بالقسطنطينية.



لوحة (١١) : نحت : تاج عمود من

كنيسة القديسة صوفيا .

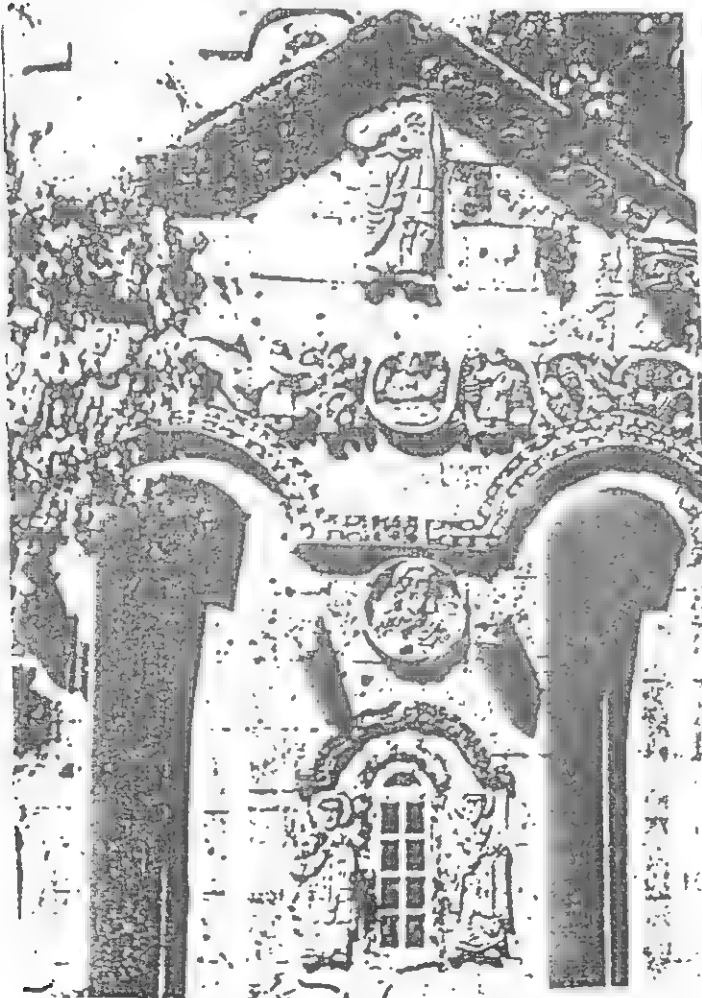


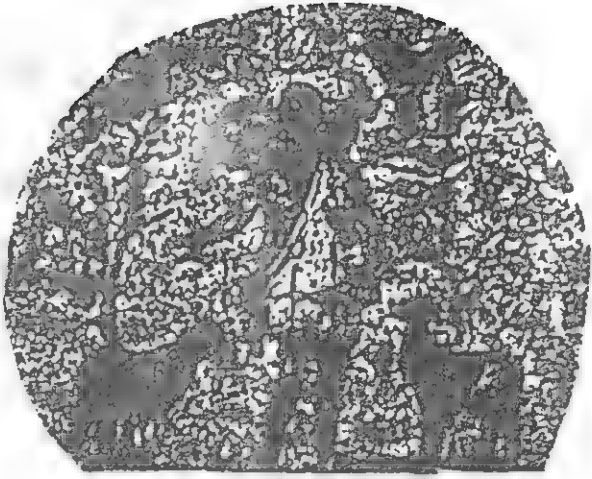
لوحة (١٢) : نحت : تابوت حجرى بمتحف الآثار باستنبول.



لوحة (١٤) : فسيفساء : وجدت على جدران كنيسة القديس ديمترى ببالونيكيا.

لوحة (١٣) : نحت : واجهة كنيسة اختمر بأرمينيا (٩١٥ - ٩٢١ م).



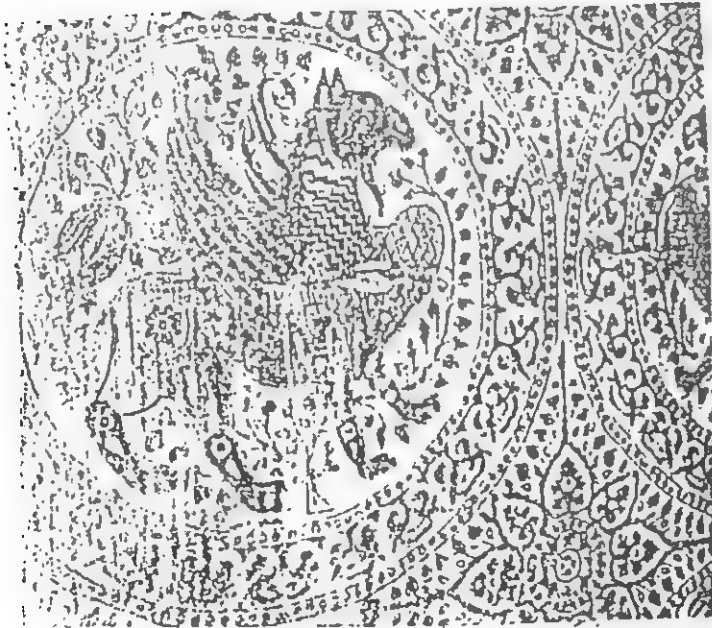
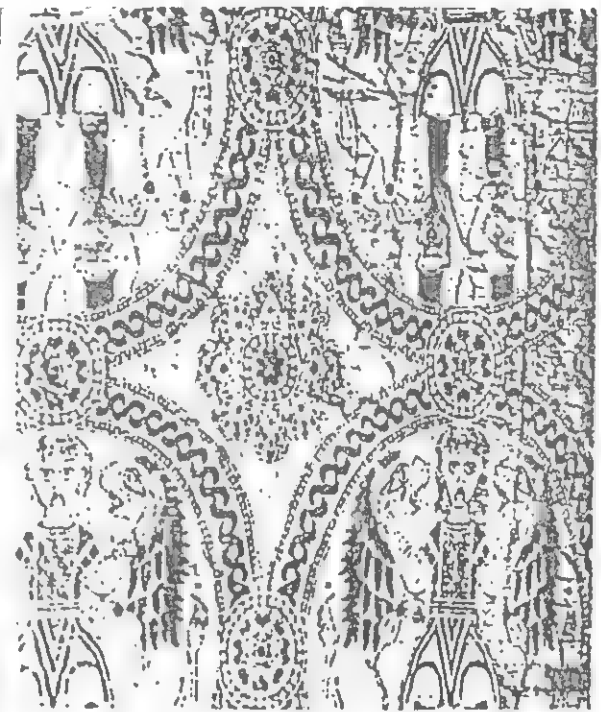


لوحة (١٥) : تصوير جدارى : يمثل
الراعى الصالح (القرن ٣ - ٤ م).

لوحة (١٦) : أيقونة : القديس بطرس ومن

خلفه صور المسيح والعذراء والقديس أسطفان بدير سانت كاترين (ق ٧ م).

لوحة (١٧) : نسيج : قطعة حرير مزخرفة
بوحدة رجل بين أسدين.



لوحة (١٨) : نسيج : قطعة حرير

مزخرفة بحيوان الجريفن
بمتحف فيكتوريا والبرت.

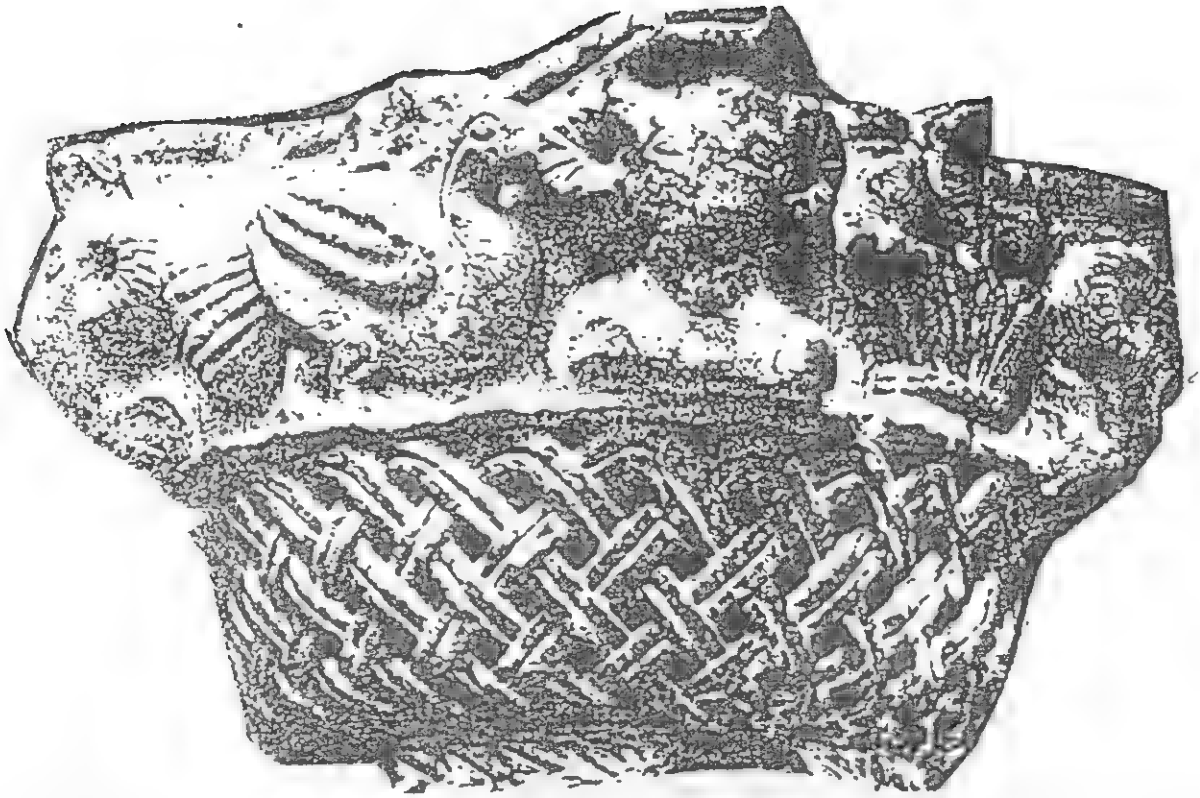
لوحات الفن القبطي



لوحة (١٩) : نحت حجرى : القليس مينا
بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية .



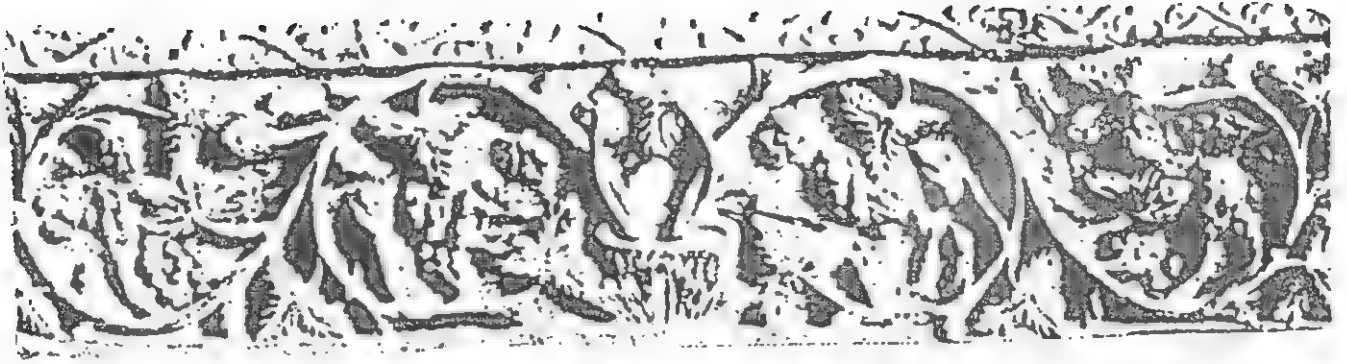
لوحة (٢٠) : نحت حجرى :
الآلهة أفروديت من اهناسيا
(ق ٥ م) .



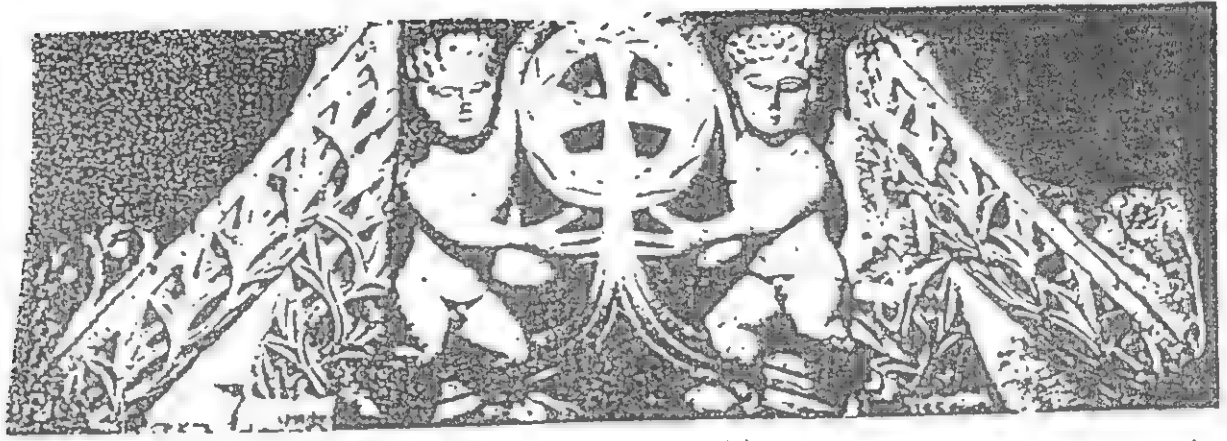
لوحة (٢١) : نحت : تاج عمود على هيئة سلة بها طيور وكباش بالمتحف القبطي.



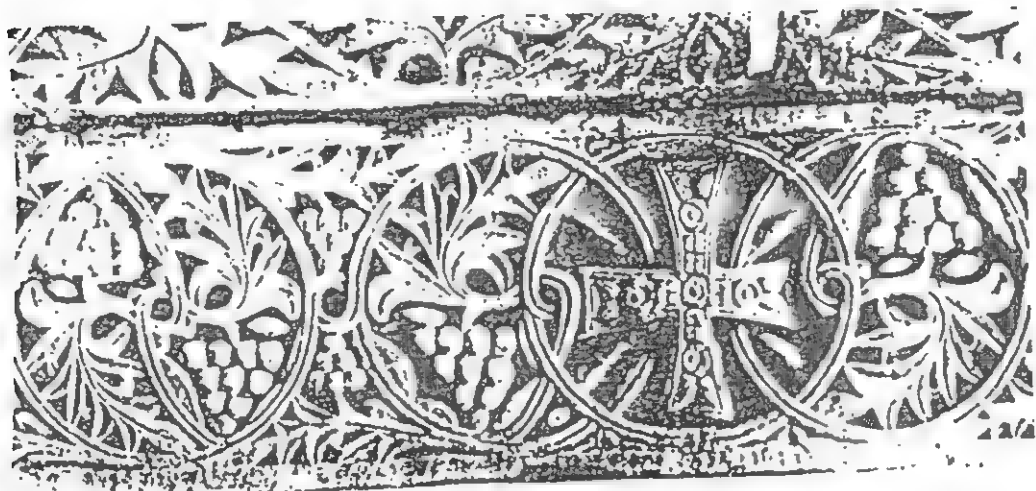
لوحة (٢٢) : نحت : تاج عمود مزخرف بوحدات نبات العنب والصليب من باويت.



لوحة (٢٣) : خشب : حشوة مزخرفة بتقريعات العنب بالمتحف القبطي.



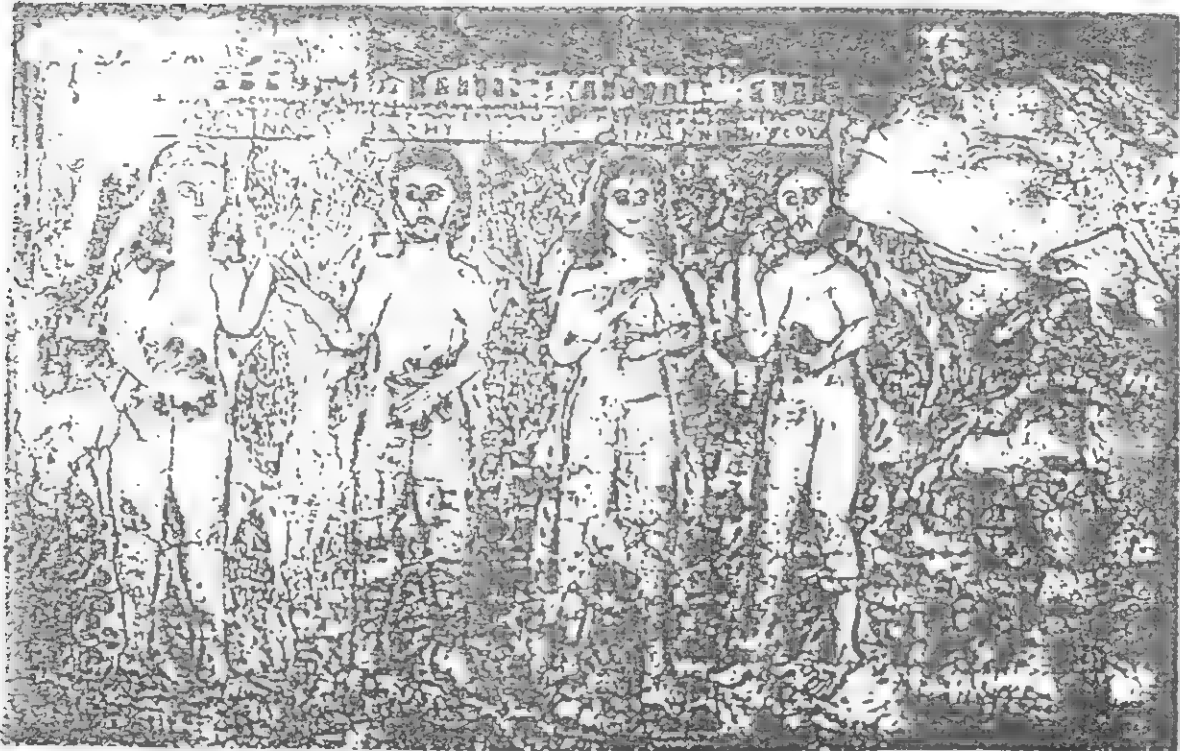
لوحة (٢٤) : نحت حجري : حشوة بها طفلان يحملان أكليلاً من القار يتوسطه صليب بالمتحف القبطي (ق ٥ م).



لوحة (٢٥) : نحت حجري : حشوة بها زخرفة عنقود عنب ويتوسطها صليب من باويت (ق ٦ م) بمتحف اللوفر.



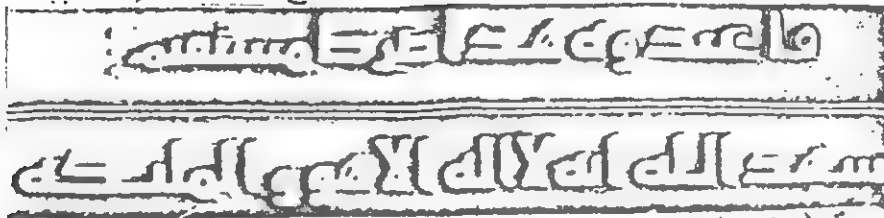
لوحة (٢٦) تصوير جدارى تصور أربعة قديسين
من دير القديس ارميا بالمتحف القبطى.



لوحة (٢٧) : تصوير جدارى يمثل ادم وحواء قبل وبعد خروجهما من الجنة.

لوحات العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى .

لوحات الزخارف الكتابية.



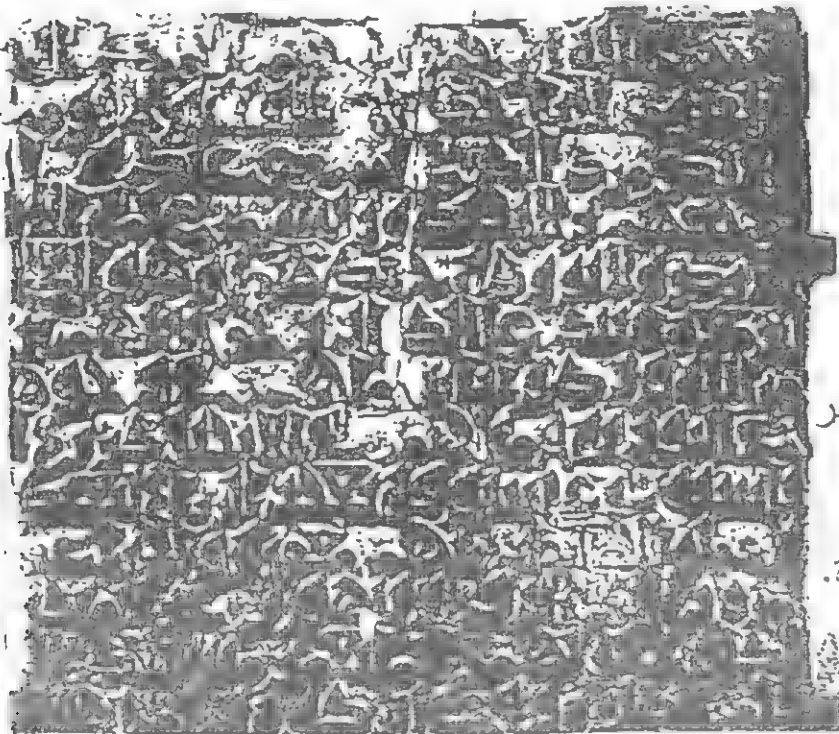
لوحة (٢٩) : تفريغ لجزء من كتابات قبة الصخرة (٧٢ هـ) .



لوحة (٢٨) : شاهد قبر من الحجر

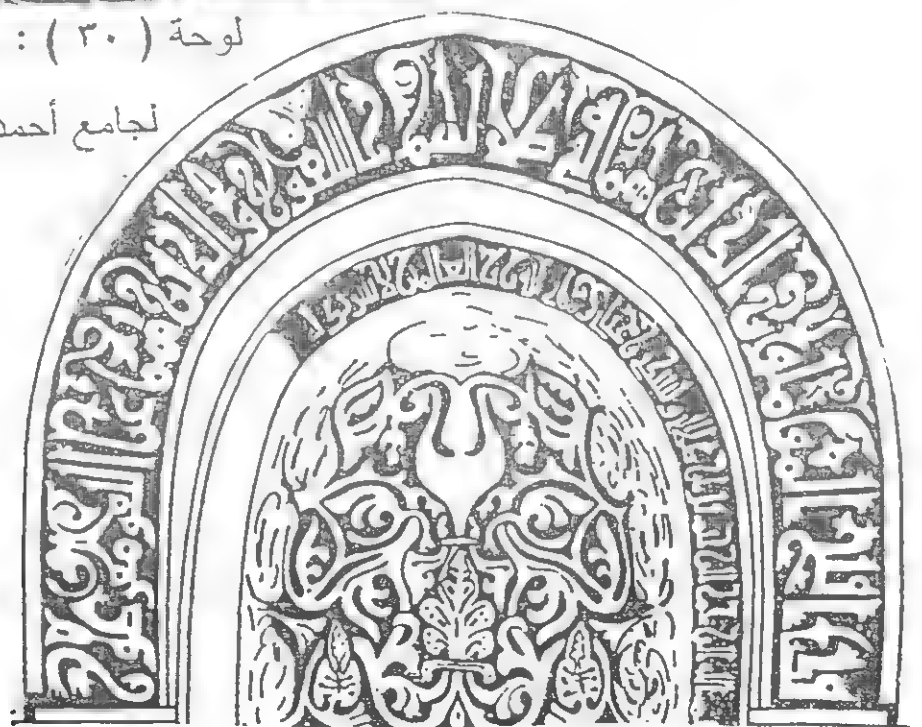
مؤرخ بسنة ٣١ هـ

بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



لوحة (٣٠) : جزء من النص التأسيسى

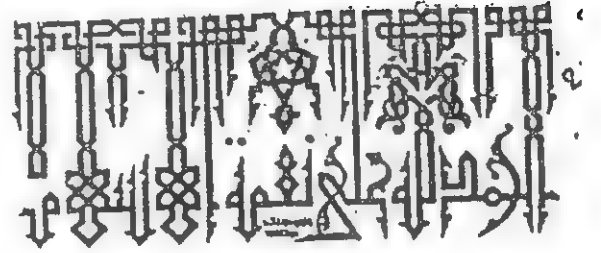
لجامع أحمد بن طولون (٢٦٥ هـ) .



لوحة (٣١) . رخرفة طاقية المحراب الفاطمى فى الجامع الأزهر .



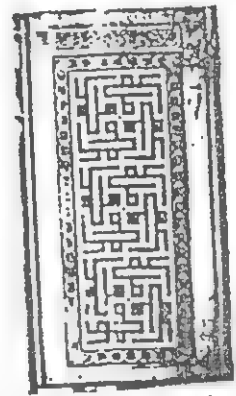
لوحة (٣٢) : كوفي موزق.



لوحة (٣٣) : كوفي مجدول أو مضفر.



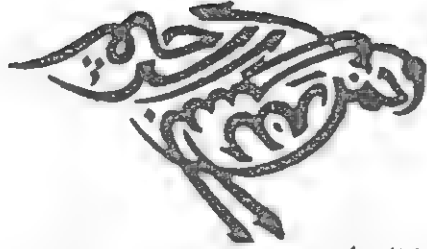
لوحة (٣٤) : كوفي نو أرضية نباتية.



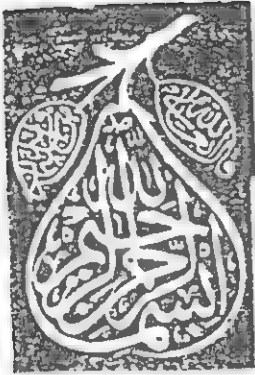
لوحة (٣٥) : كوفي مربع
بقبة قلاوون بالقاهرة.



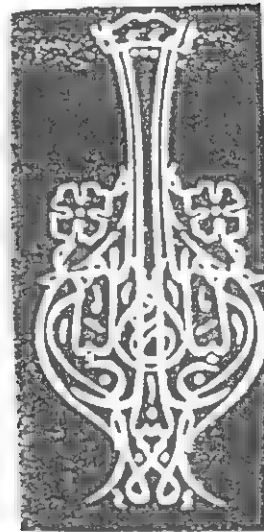
لوحة (٣٦) : كتابة زخرفية على هيئة إنسان يبتهل
(من أول الآية : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا ...) .



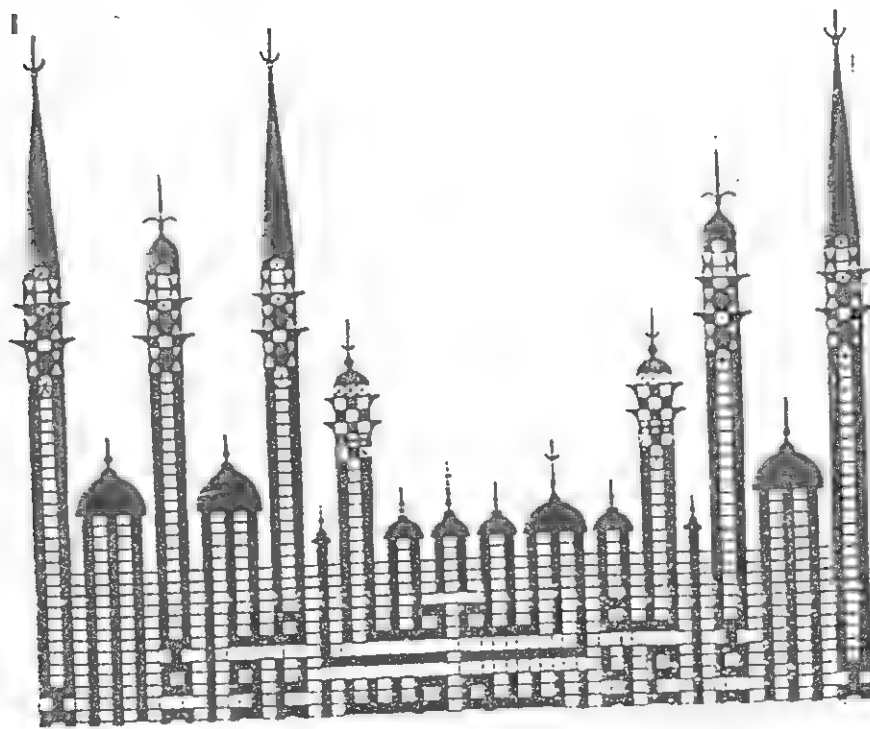
لوحة (٣٧) : بسملة على هيئة طائر.



لوحة (٣٩) : بسملة على هيئة كمثرى.

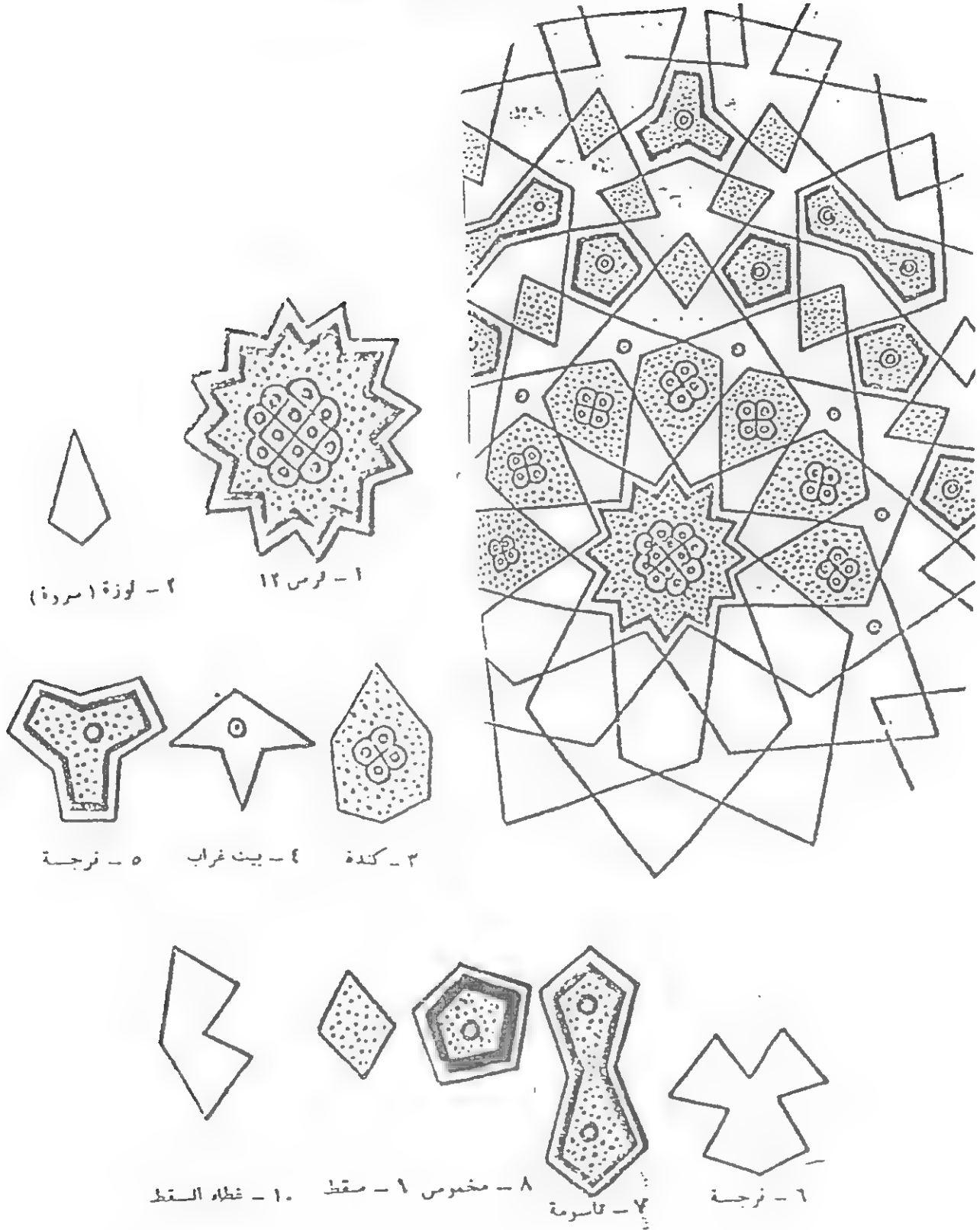


لوحة (٣٨) : كتابة على شكل إبريق نصها (وما علينا إلا البلاغ).



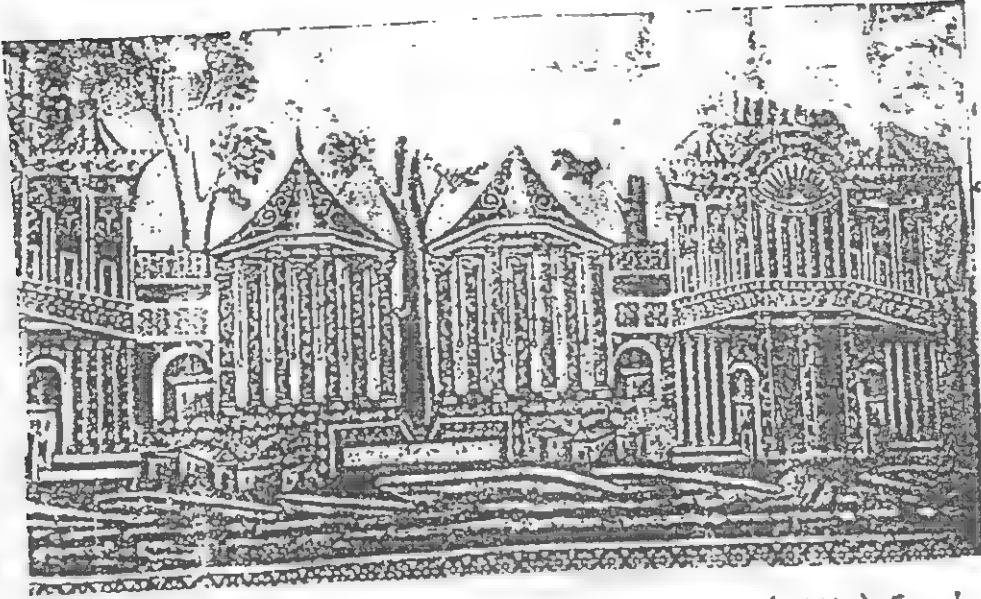
لوحة (٤٠) : الشهادتان طردا وعكسا بالخط الكوفي على هيئة المآذن السبعة والقباب العشرة للمسجد الحرام.

لوحات الزخرفة الهندسية

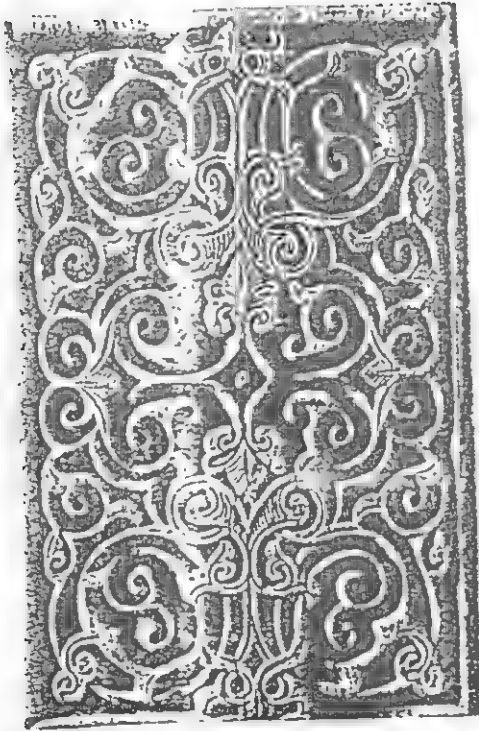


لوحة (٤١) : الطباق الخمى ومكوناته.

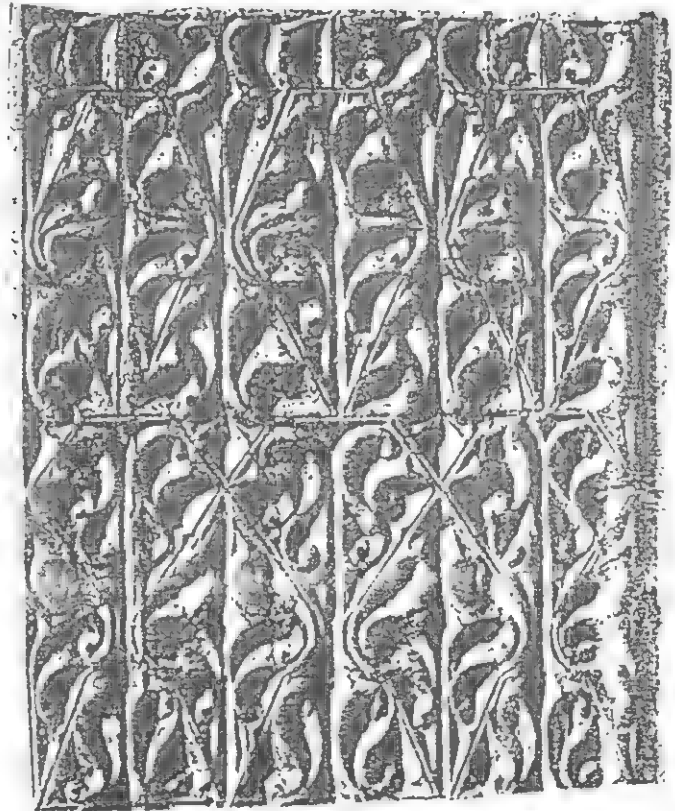
لوحات الزخارف النباتية



لوحة (٤٢) : فسيفساء : نهر بردى بالجامع الأموى بدمشق.



لوحة (٤٤) : خشب : حشوة من
العصر الفاطمى بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة.

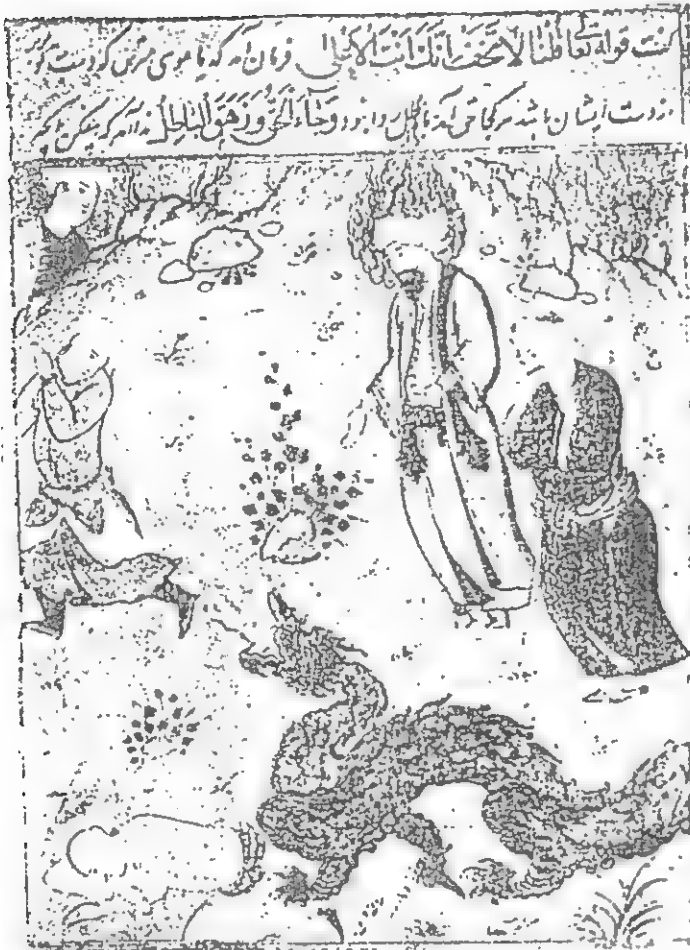


لوحة (٤٣) : خشب : زخارف بالحفر
المائل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحات رسوم الكائنات الحية



لوحة (٤٥) : فريسكو : نقوش بالألوان
المائية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

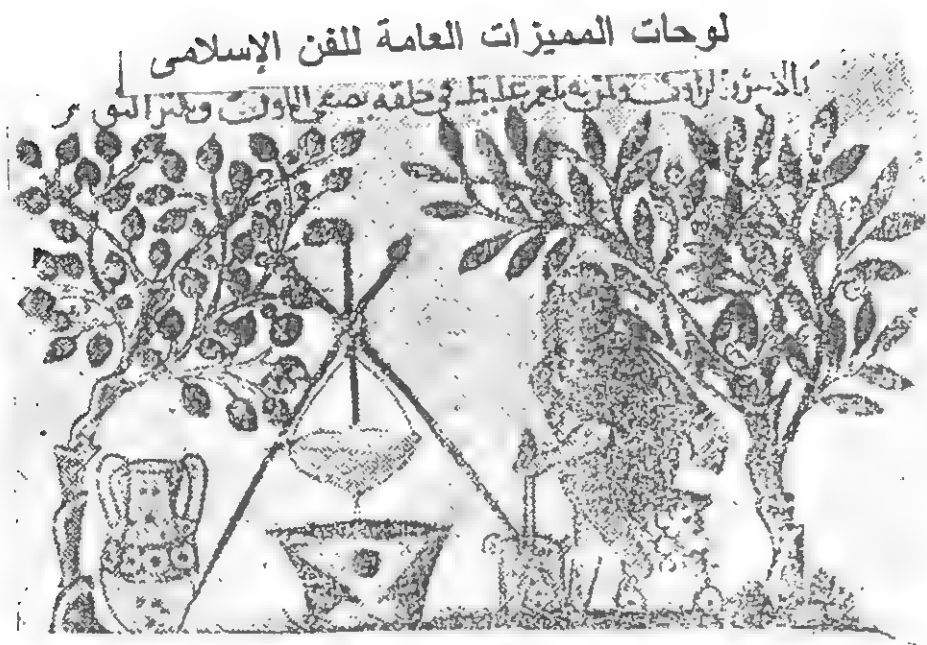


لوحة (٤٦) : تصوير من مخطوط تاريخ

الأنبياء تمثل سيدنا موسى وأخوه هارون .
بدست داری هی حساب کند زمین و دشت که در میان برآمد از دایلی عظیم گشت و درم حاکم کرد



لوحة (٤٧) : تصويرة تمثل المعراج من إيران بمتحف طوبقا بوسرای .

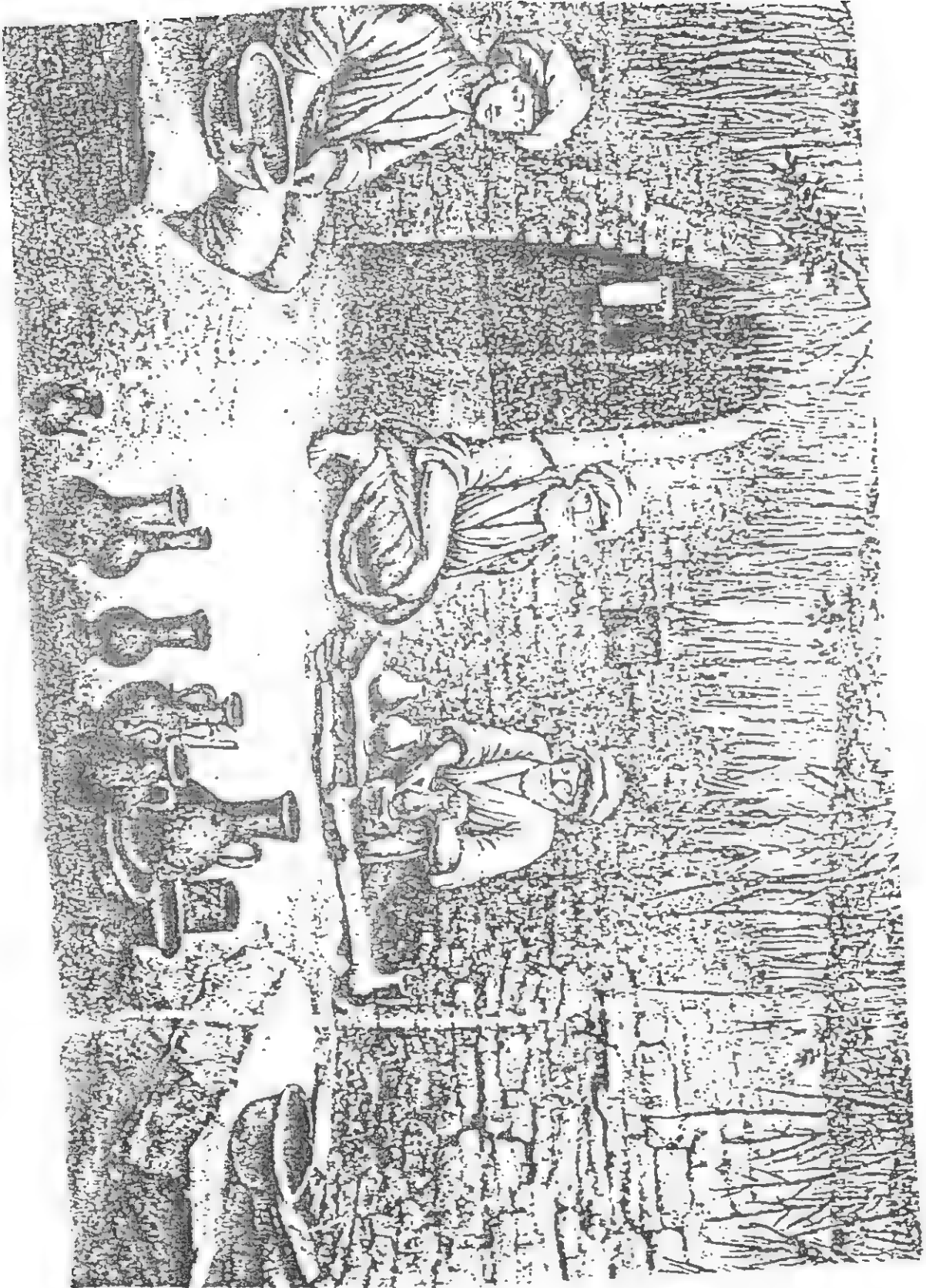


لوحة (٤٧ م) : تصويرة من مخطوط خواص العقاقير بمتحف المتروبوليتان (٦٢١ هـ) .

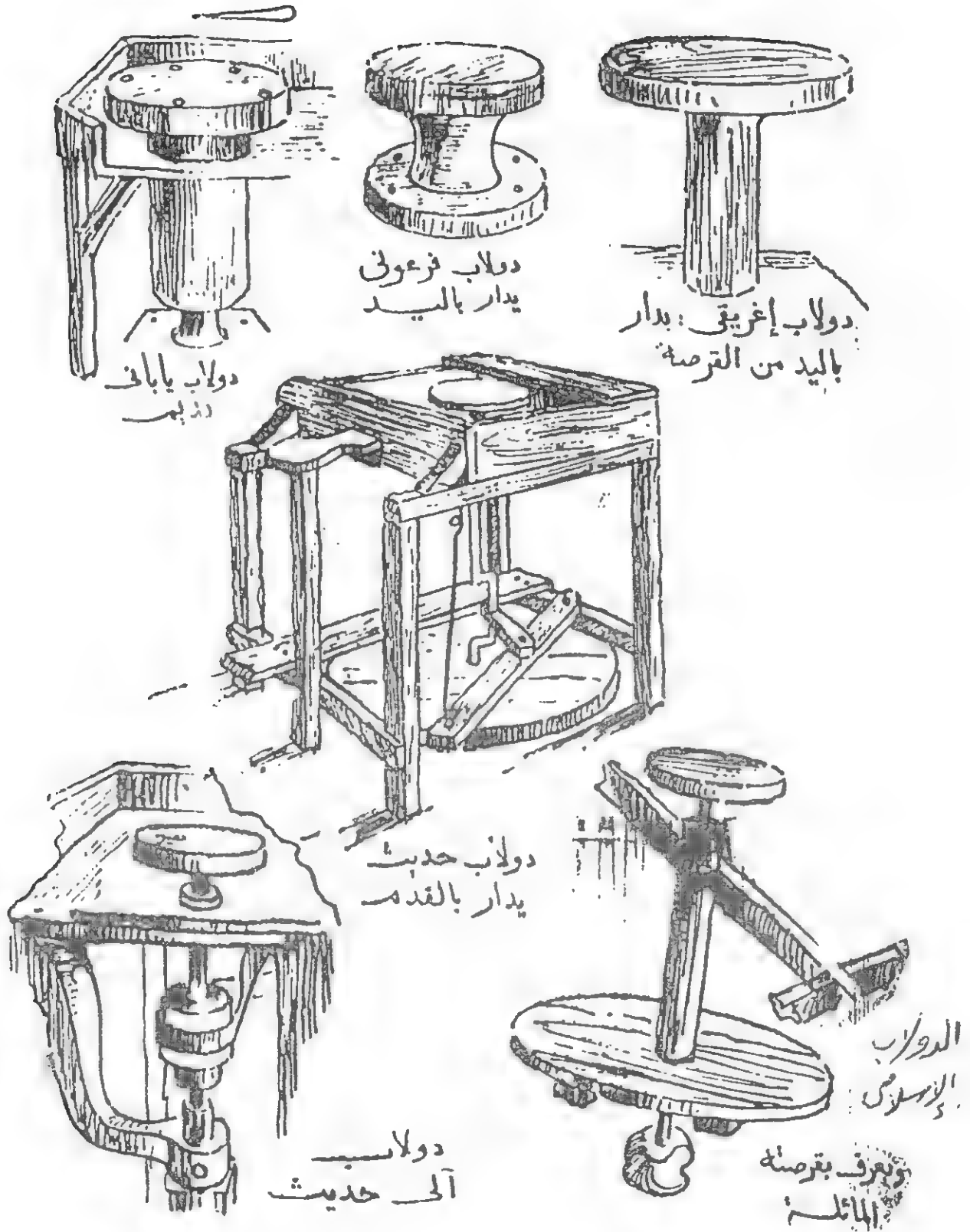


لوحة (٤٨) : تصويرة من مخطوط مقامات الحريري تمثل مدرسة في حلب

لوحات الفخار والخزف



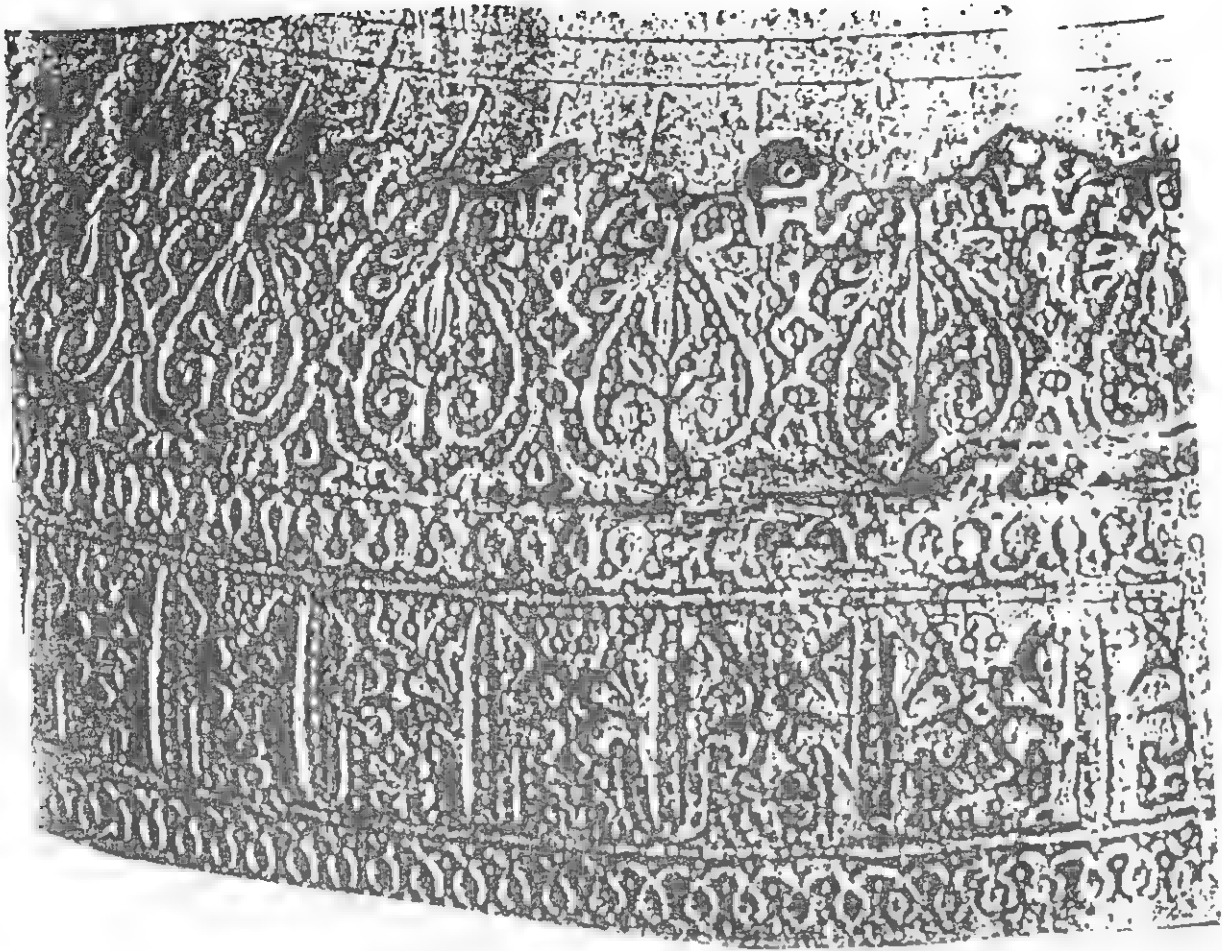
لوحة (٤٩) : منظر داخلي لمصنع أواني فخارية (وصف مصر لوحة ٢٢) .



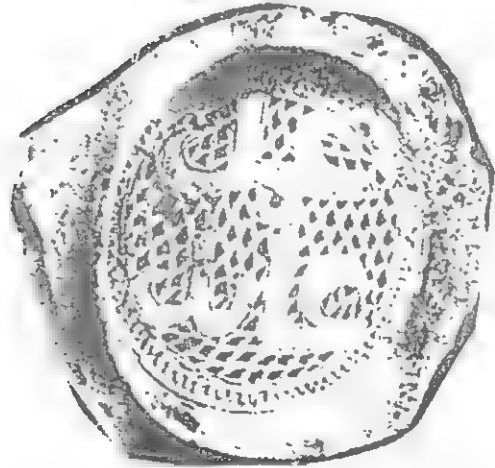
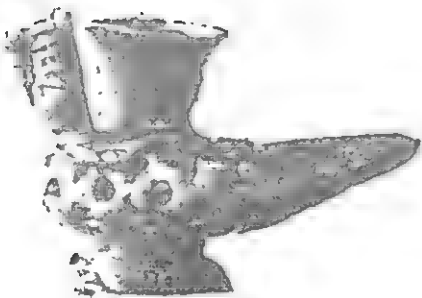
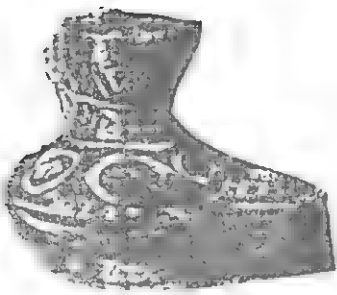




لوحة (٥٢) : قدر من الفخار غير المطلي ذات زخارف بارزة . إيران من ٢ - ٣ هـ . .



لوحة (٥٣) : تفصيل من اللوحة السابقة .

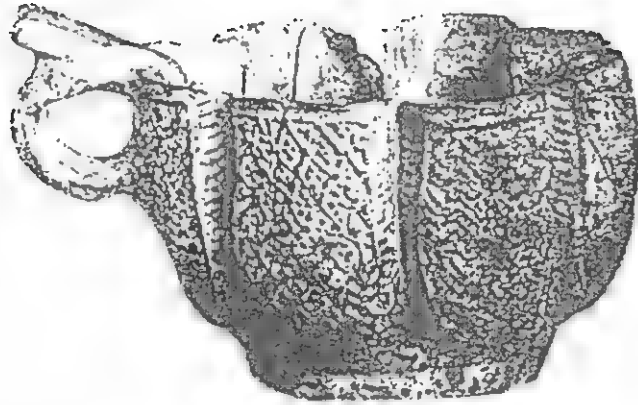


لوحة (٥٥) مسرجتان من الفخار المطلي

بمسحوق الفخار الإسلامي بالقاهرة :

لوحة (٥٤) : شباكار قله بمتحف

كلية الآثار جامعة القاهرة :



لوحة (٥٦)



لوحة (٥٧)

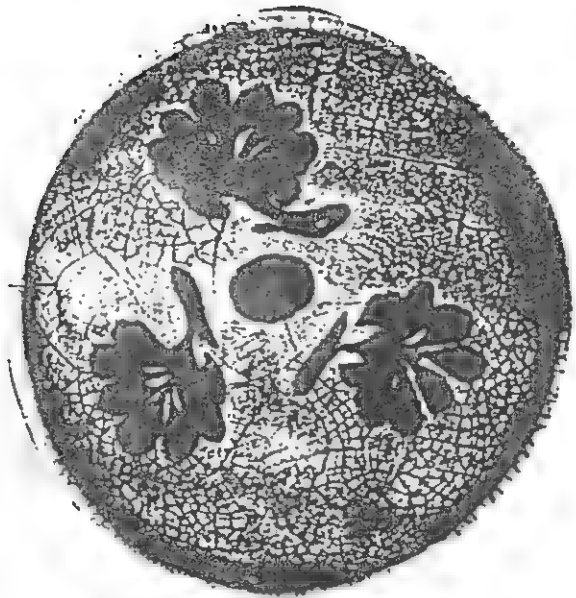


لوحة (٥٨)

خزف نو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد ق ٣ هـ .



لوحة (٦٠)



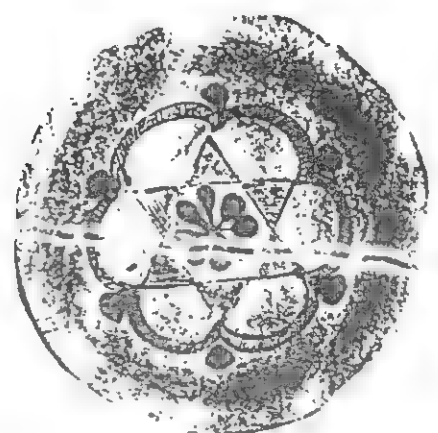
لوحة (٥٩)



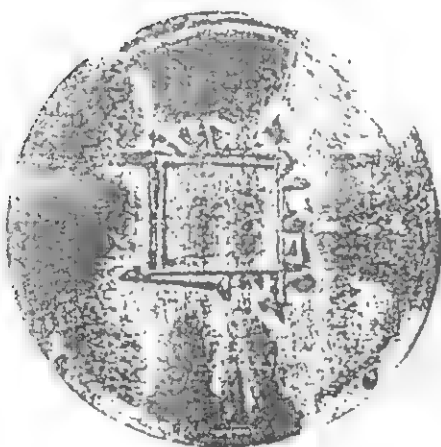
لوحة (٦٣)



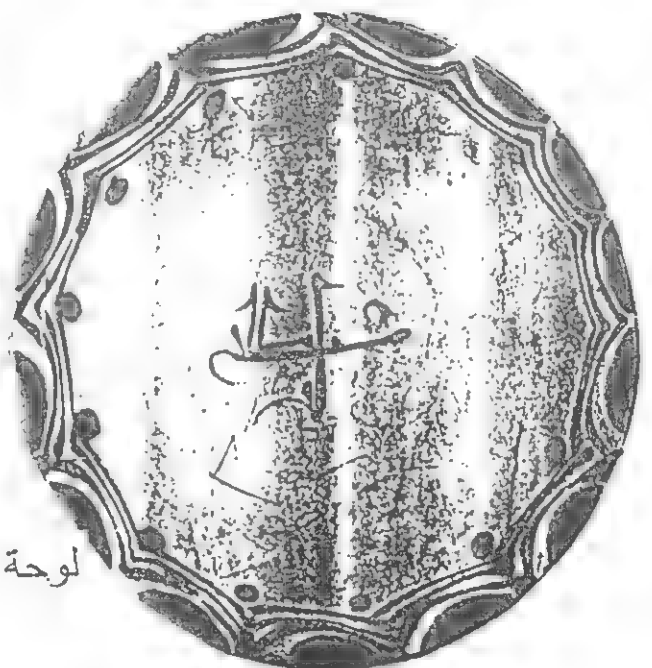
لوحة (٦٢)



لوحة (٦١)



لوحة (٦٥) :



لوحة (٦٤)

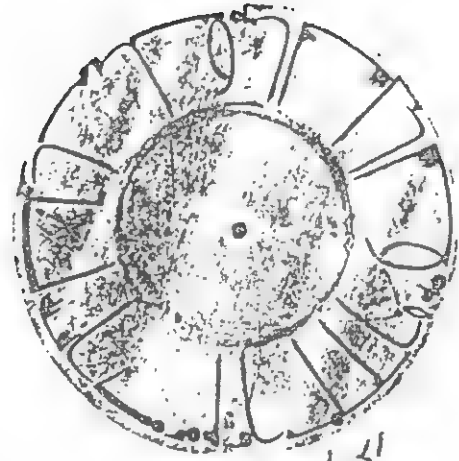
خزف مرسوم تحت الطلاء . إيران ق ٢ - ٣ هـ .



لوحة (٦٨)



لوحة (٦٧)



الحلو اوله

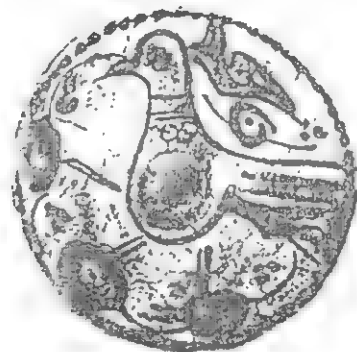
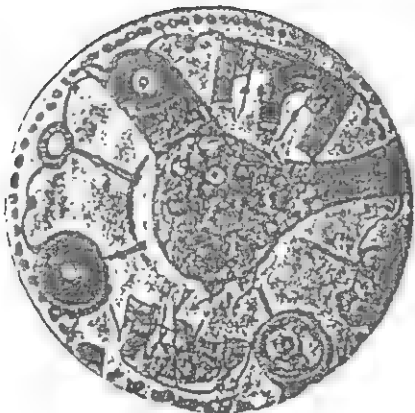
لوحة (٦٦)



لوحة (٧٠)



لوحة (٦٩)



لوحتا (٧٢ - ٧١) : خزف ينسب إلى مدينة ساري متعدد الألوان.

خزف إيراني متطور . إيران ق ٣ - ٤ هـ.



لوحة (٧٤)



لوحة (٧٣)



لوحة (٧٥)



لوحة (٧٧)



لوحة (٧٦)

خزف نو زخارف محزوزة (أمل)



لوحة (٧٩) .



لوحة (٧٨)



لوحة (٨٠)



لوحة (٨٢)



لوحة (٨١)

خزف نو زخارف مكشوة (جبرى)

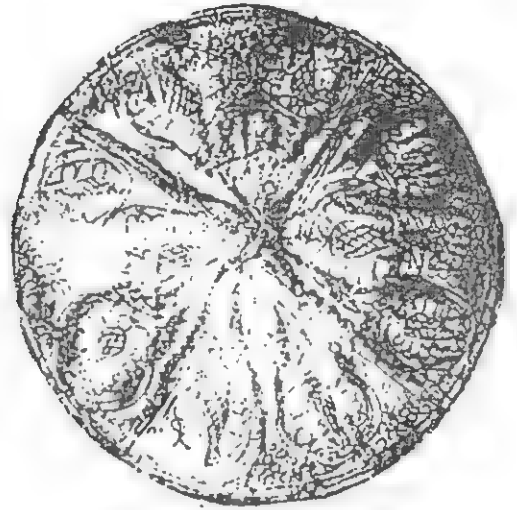


لوحة (٨٣) .



لوحة (٨٤)

خزف نوزخارف مكشوفة (جبرى) .



لوحة (٨٥)

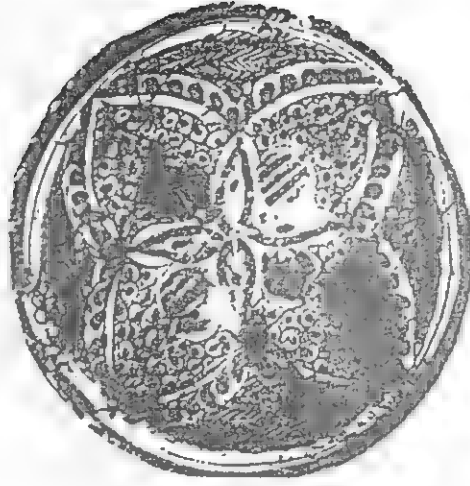


لوحة (٨٦)

خزف من العصر العباسى تقليد إسلامى للخزف الصينى (تانج) .



لوحة (٨٩)



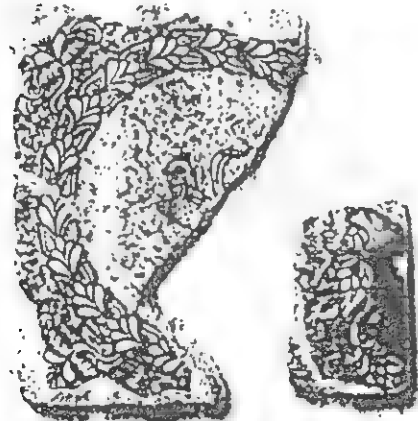
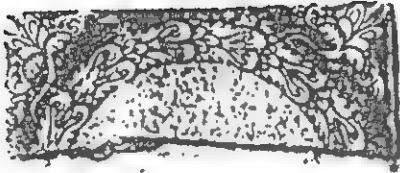
لوحة (٨٨)



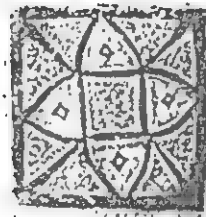
لوحة (٨٧)



لوحة (٩٠)



لوحة (٩٢)



١١٢

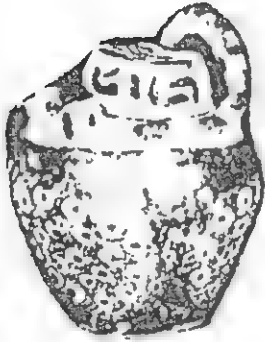


١١٥



لوحة (٩١)

بلاطات قاشاني ذي بريق معدني ينسب إلى سامراء (العراق).



لوحة (٩٤)



لوحة (٩٣)

قدرا من الحرف دي التريو المعنى سامر ء (العراق)



لوحة (٩٦)



لوحة (٩٥)



لوحة (٩١)



لوحة (٩٧)

أطباق من حروف دي التريو المعنى تنسب الى بلاد



لوحة (١٠٠)



لوحة (٩٩)



لوحة (١٠٢)

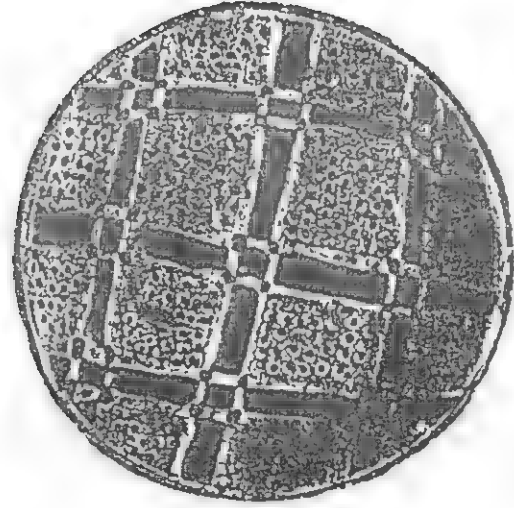


لوحة (١٠١)

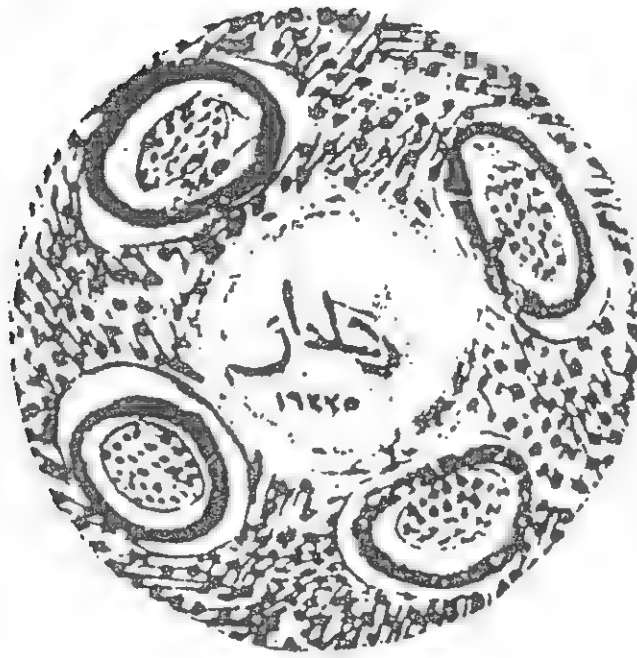
طباق من الخرف دى البريق المعدنى تنسب إلى إيران.



لوحة (١٠٤)

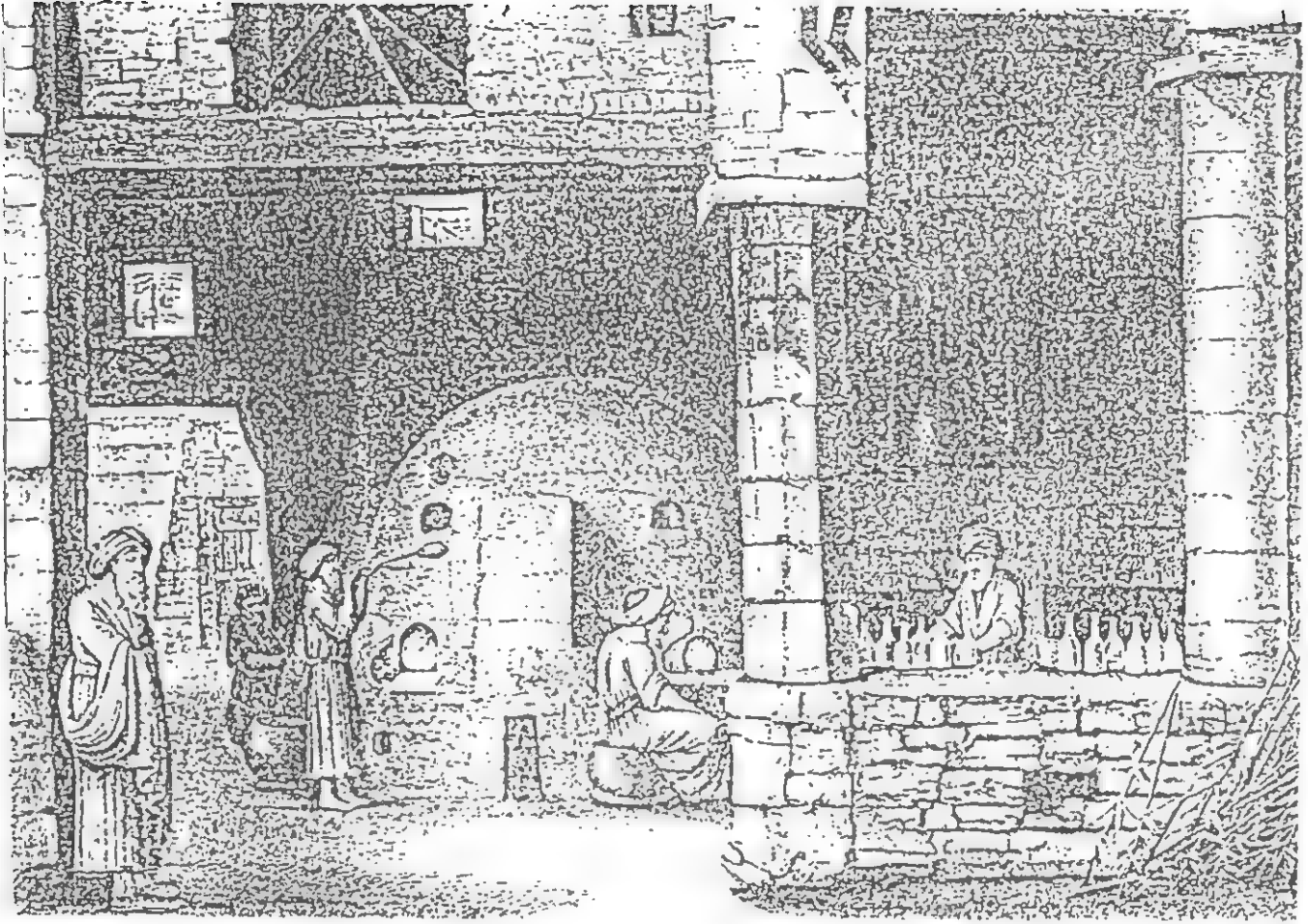


لوحة (١٠٣)

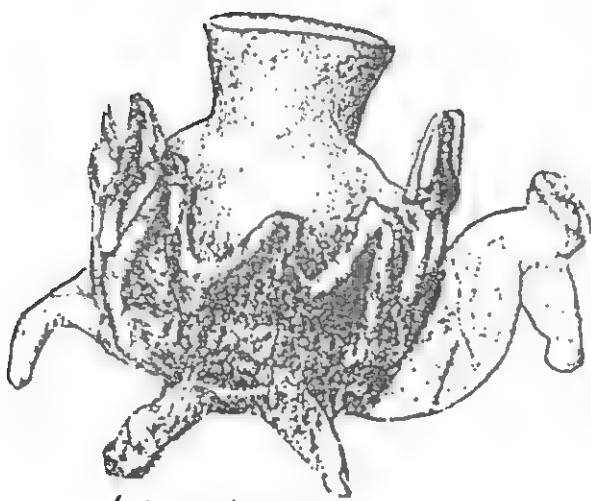


لوحة (١٠٥)

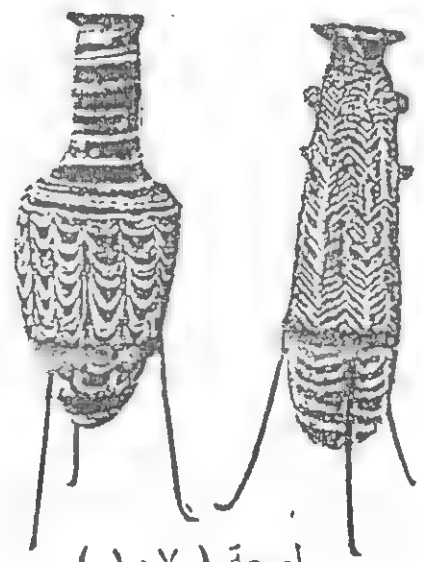
أطباق من الخزف ذي البريق المعدنى تنسب إلى مصر



لوحة (١٠٦) : صانع الأواني الزجاجية (وصف مصر لوحة ٢٣).



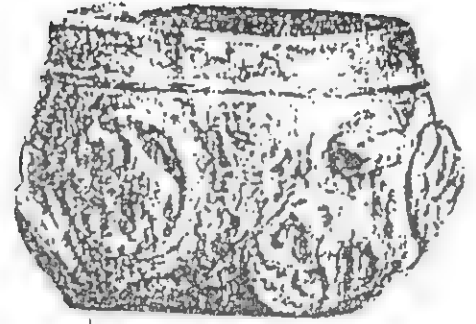
لوحة (١٠٨)



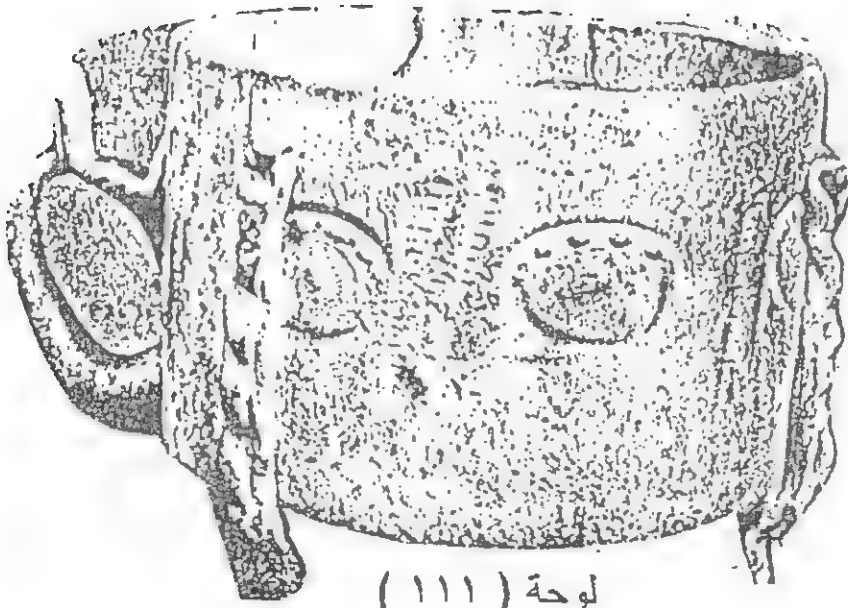
لوحة (١٠٧)

قنينات من الزجاج ذات زخرفة بالإضافة.

لوحات التحف الزجاجية



لوحة (١٠٩)

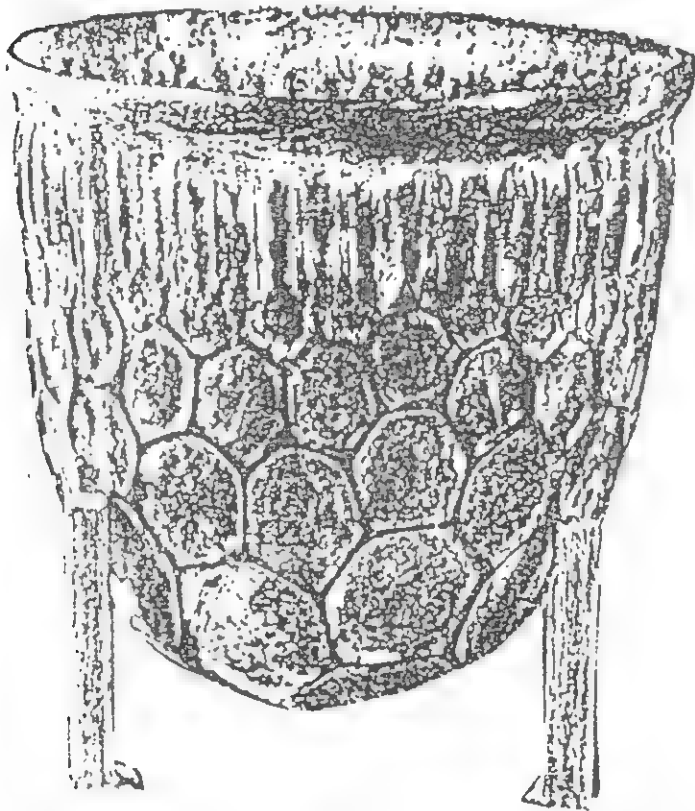


لوحة (١١١)

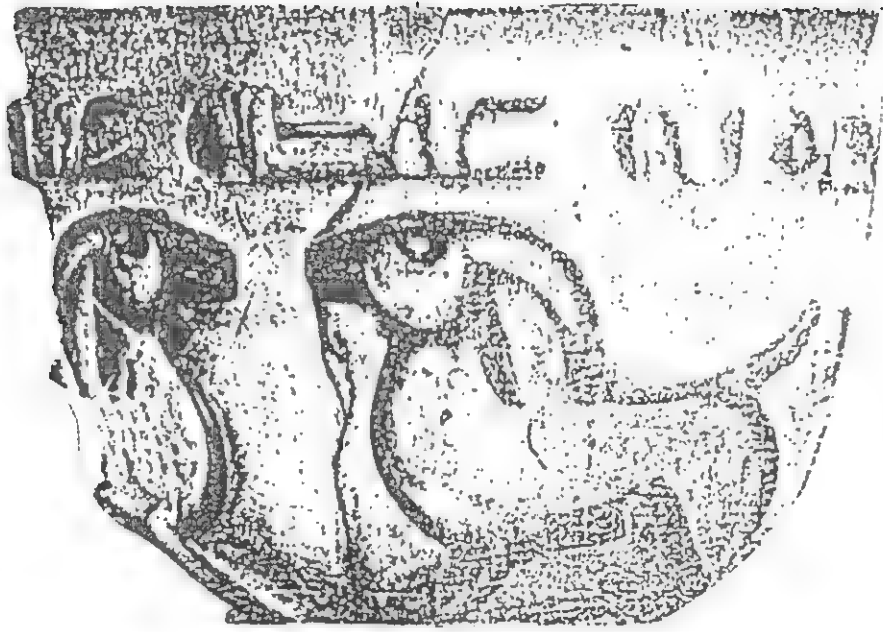


لوحة (١١٠)

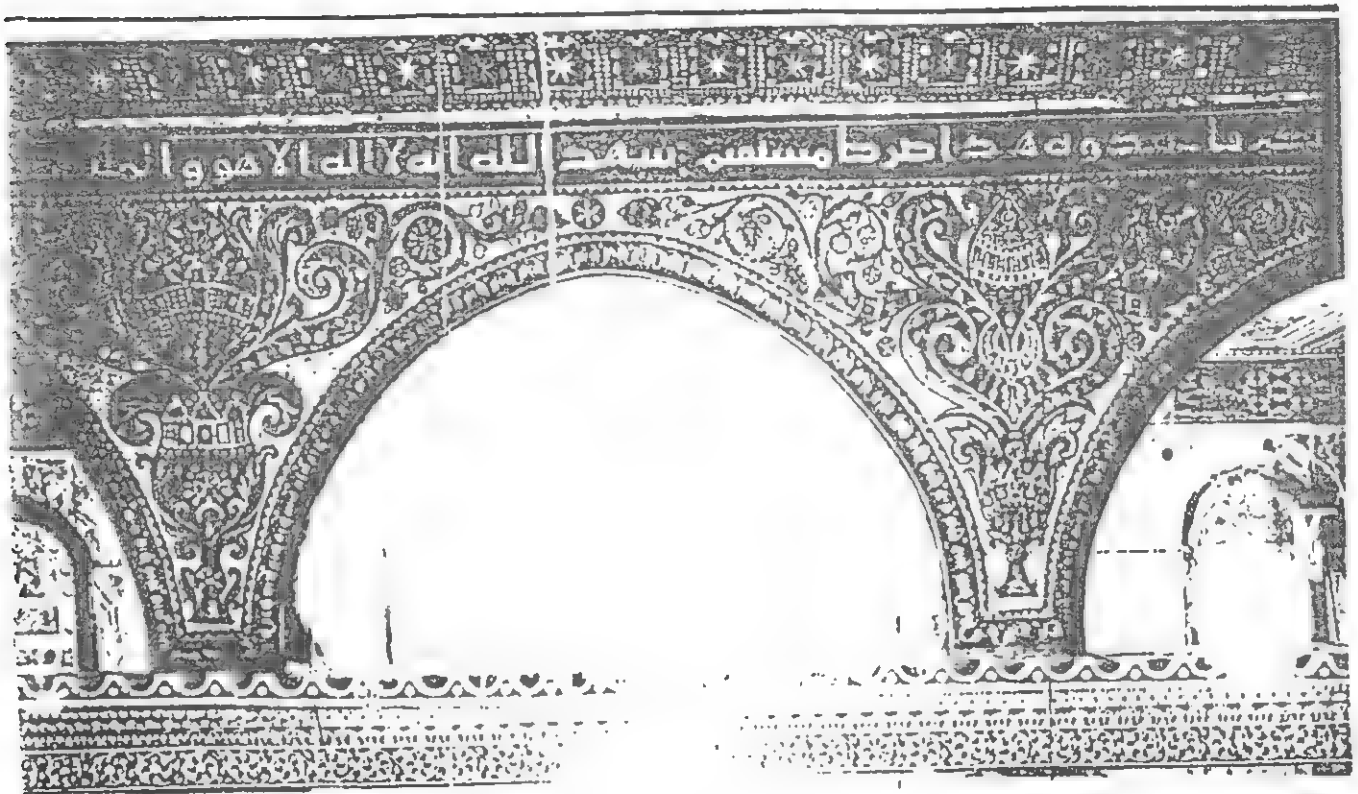
إناء وكأس من الزجاج ذات زخرفة بالختم.



لوحة (١١٢) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقالب.



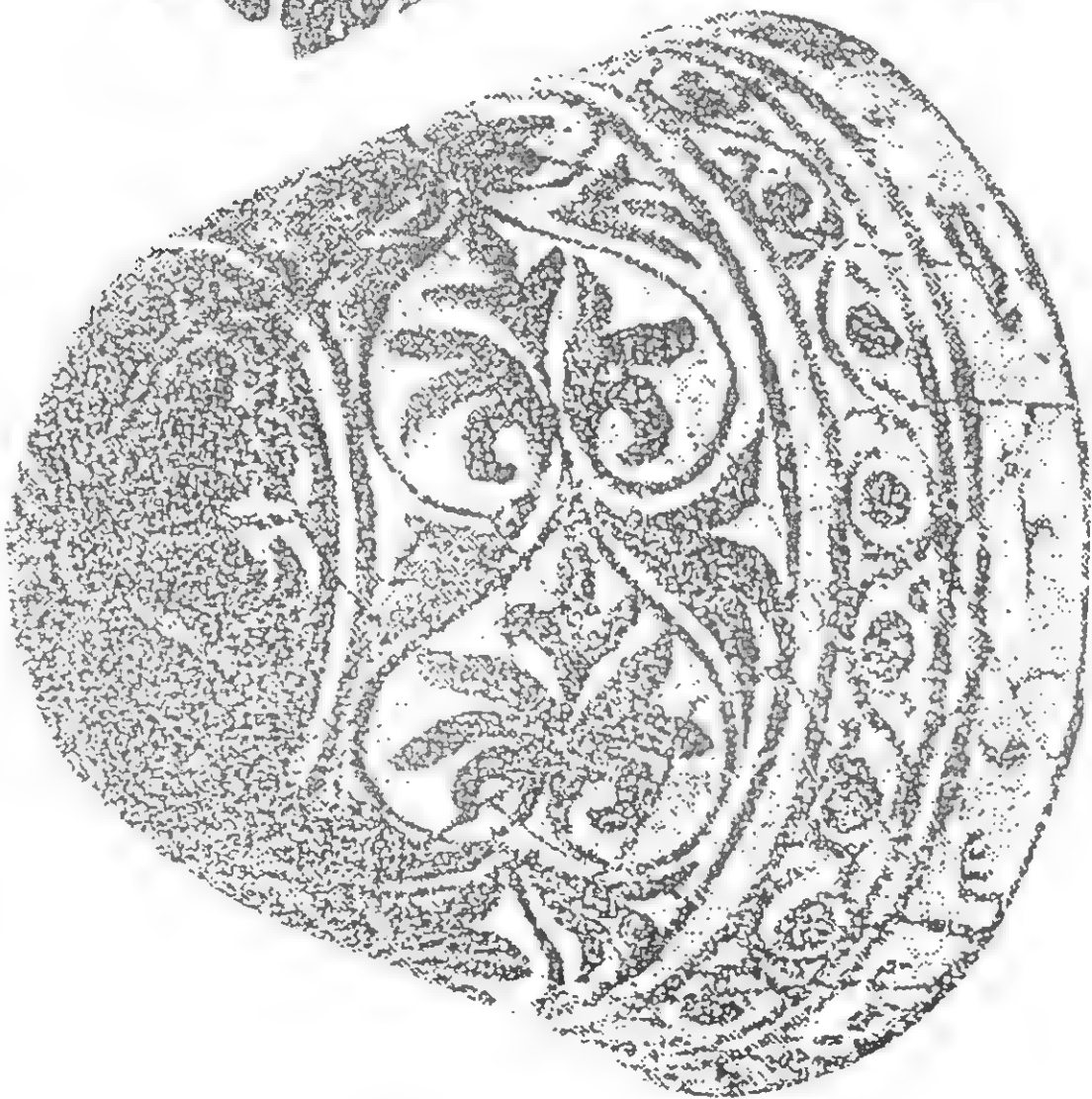
لوحة (١١٣) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقطع.



لوحة (١١٣ م) : فسيفساء قبة الصخرة من الداخل.



لوحة (١١٥) : قاع من الزجاج مزخرف بالبريق
المعدني مورخة بـ ١٦٣ هـ .



لوحة (١١٤) : كأس من الزجاج مزخرف بالبريق
المعدني باسم الأمير عبد الصمد بن علي (١٥٥ هـ) .

لوحة (١١٦) : دورق من الزجاج عليه
اسم الأمير ربيعة.



هاعغل لا ملر لافم
هال لكال ل بمدر لافم

لوحة (١١٧) : دورق من الزجاج عليه اسم الأمير ربيعة، وتفرغ للنص الكتابي.



لوحة (١١٨)



لوحة (١١٩)



لوحة (١٢٠)

ثلاث صنج طولونية من مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحات التحف المعدنية



لوحة (١٢١)



لوحة (١٢٢)

لوحات (١٢١ ١٣٠) أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٢٣)



لوحة (١٢٤)



لوحة (١٢٥)



لوحة (١٢٦)



لوحة (١٢٧)



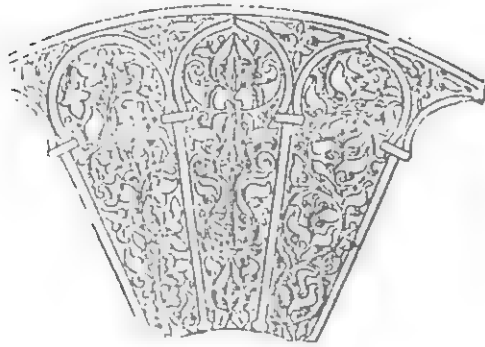
لوحة (١٢٨)



لوحة (١٢٩)



لوحة (١٣٠) .



لوحة (١٣١) : صينية من البرونز مستنيرة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٣٢) : صينية من الفضة مثمنة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٣٥)



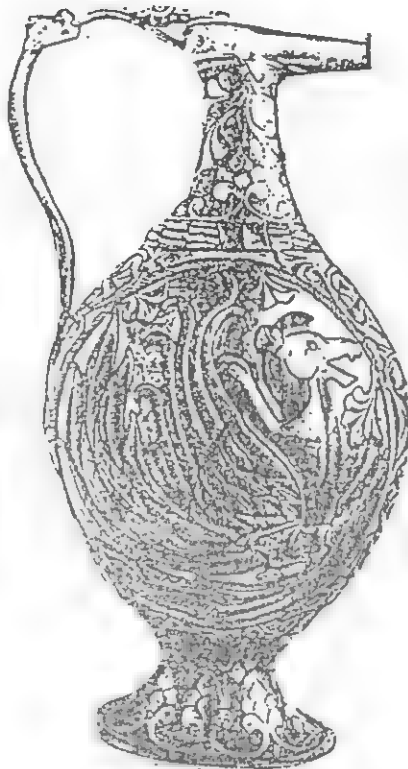
لوحة (١٣٤)



لوحة (١٣٣)



لوحة (١٣٨)



لوحة (١٣٧)



لوحة (١٣٦)

لوحة (١٣٣ - ١٤٢) : أباريق من البرونز ذات بدن كمثرى الشكل.



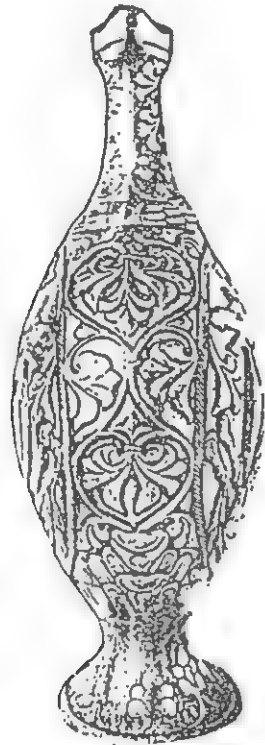
لوحة (١٤١)



لوحة (١٤٠)



لوحة (١٣٩)

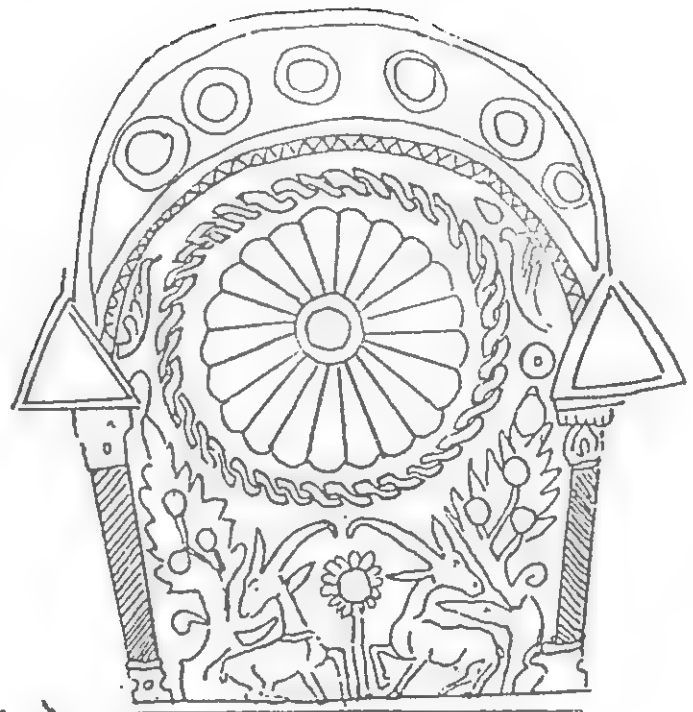
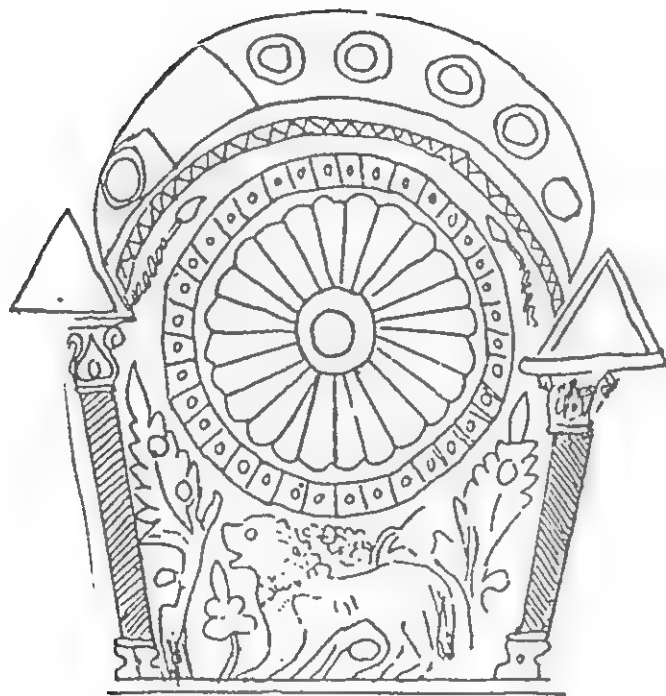


لوحة (١٤٢)

لوحة (١٤٣) : إيريق برونزي ذات بدن كروي الشكل
ورقبته طويلة بمتحف المتربوليتان.



لوحات (١٤٤ - ١٤٧) :
إيريق مروان بن محمد بمتحف
الفن إسلامي بالقاهرة.



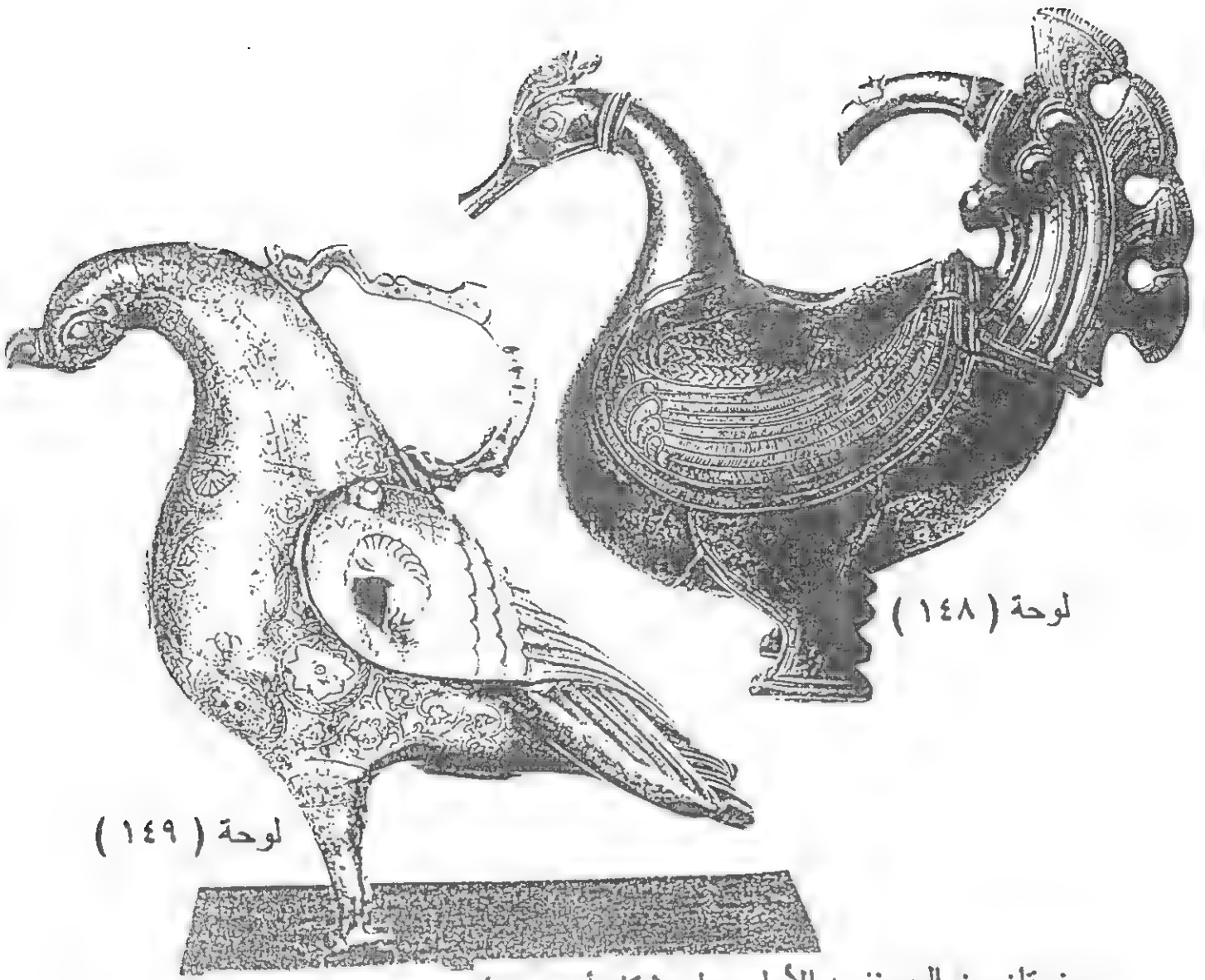
(१५०)



(१५१)



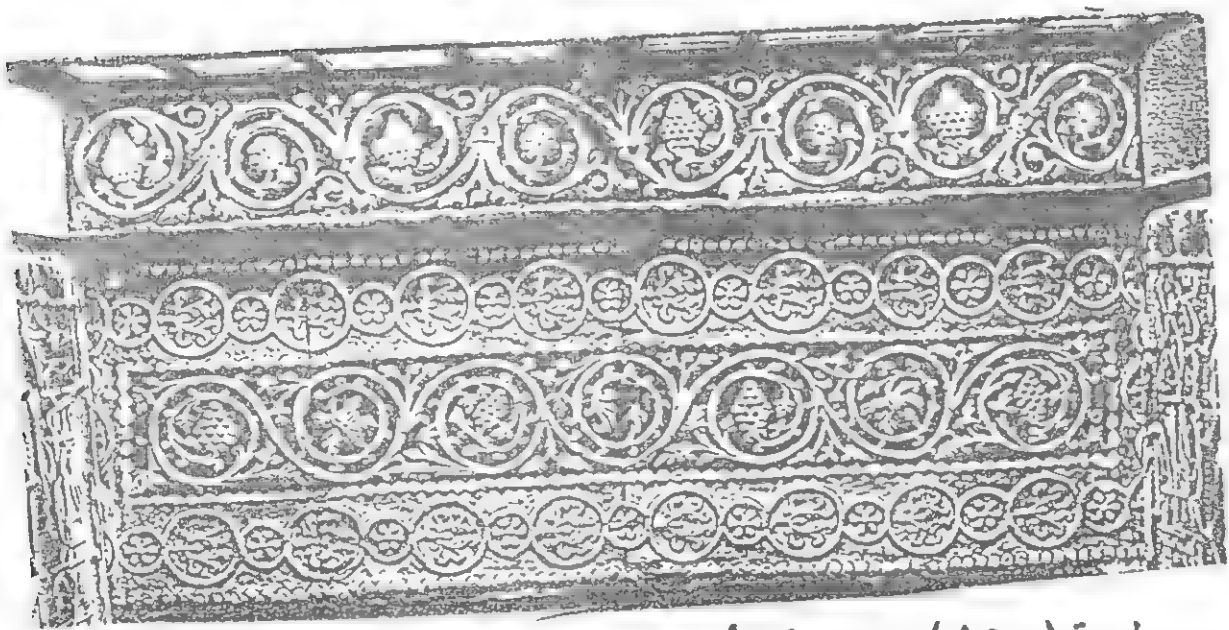
(१५२)



لوحة (١٤٨)

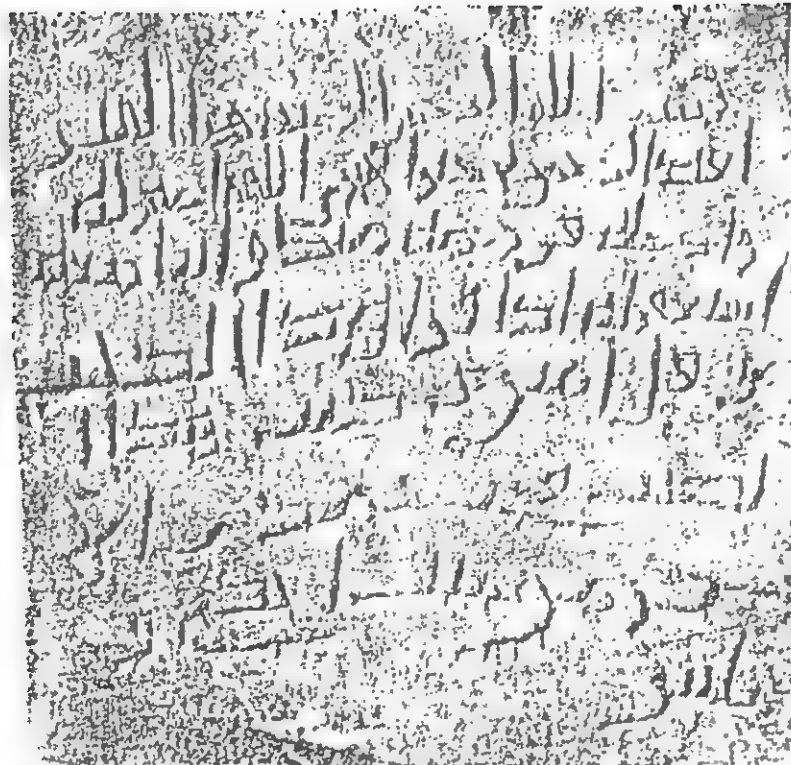
لوحة (١٤٩)

مبخرتان من البرونز : الأولى على شكل أوزة والأخرى على شكل بطّة
ترجعان إلى أوائل العصر الإسلامي



لوحة (١٥٠) : زخرفة الأشرطة البرونزية بقبة الصخرة بالقدس.

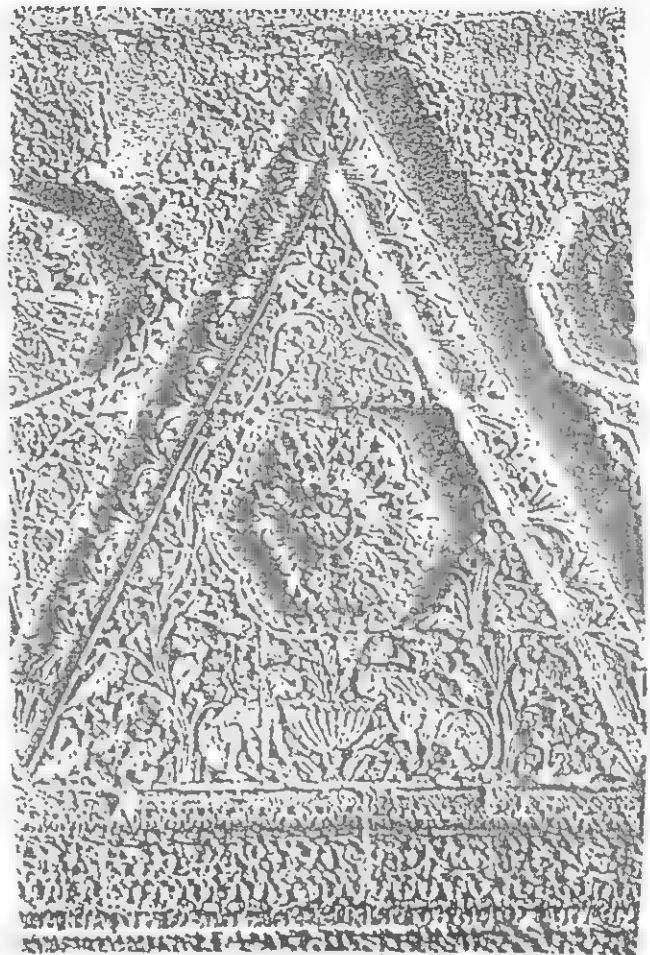
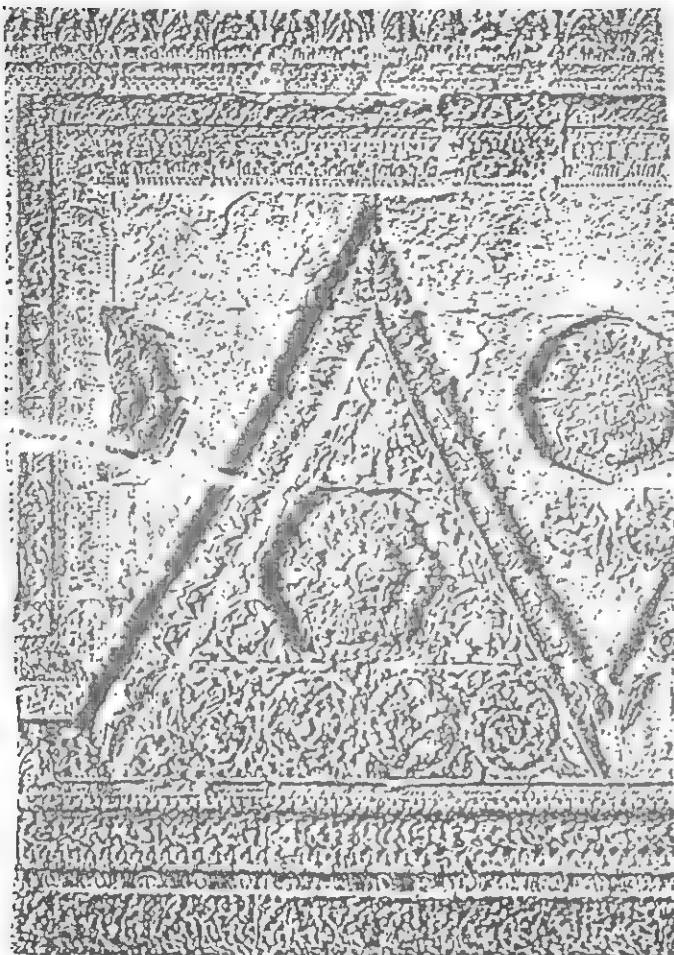
لوحات الحجر والجص



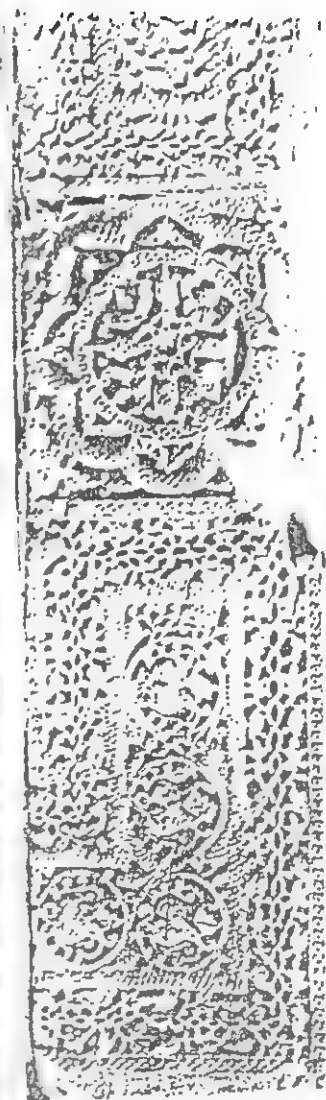
لوحة (١٥١) :

شاهد قبر من الحجر من أسوان مؤرخ بسنة ٣١هـ - بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

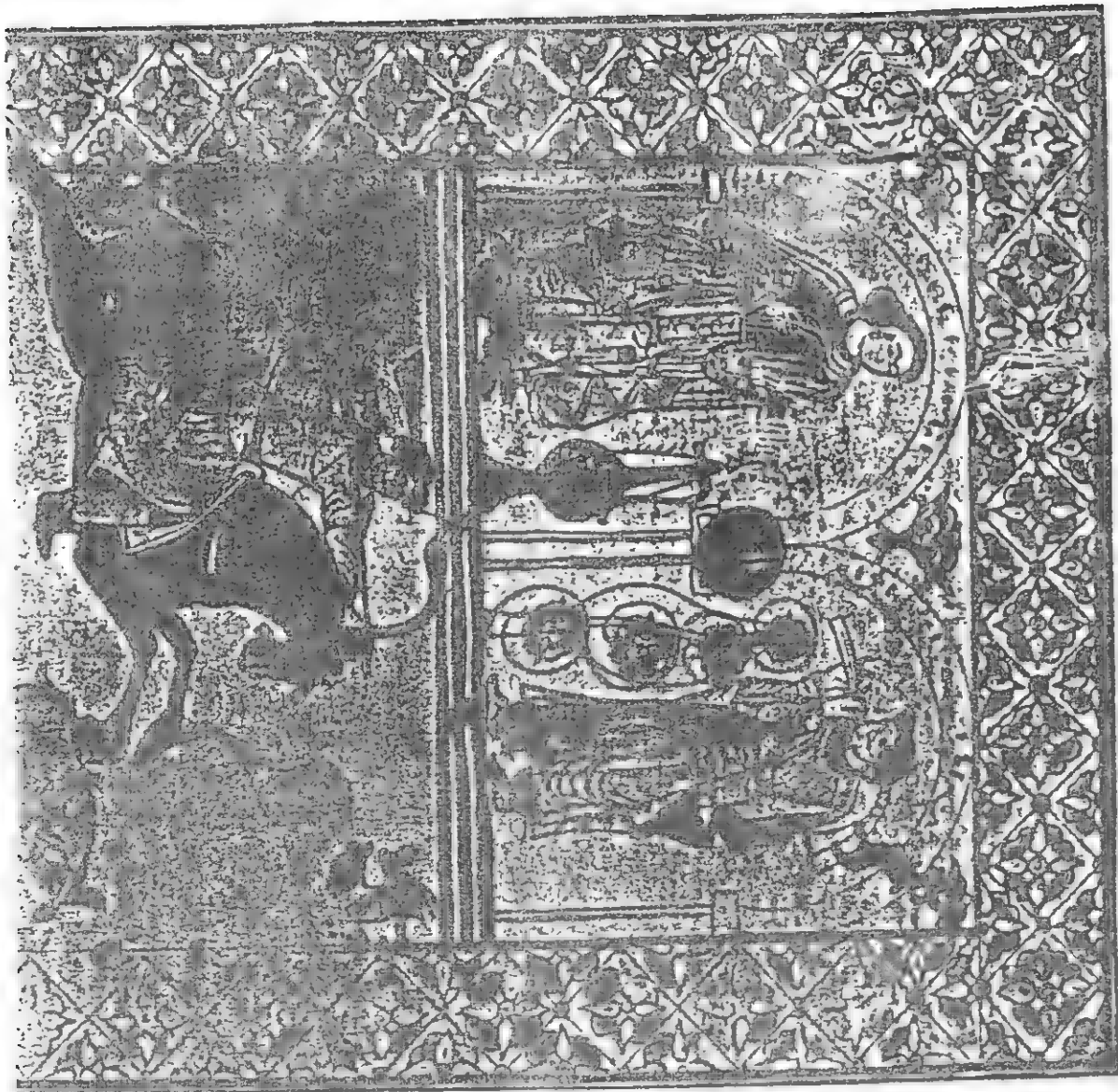
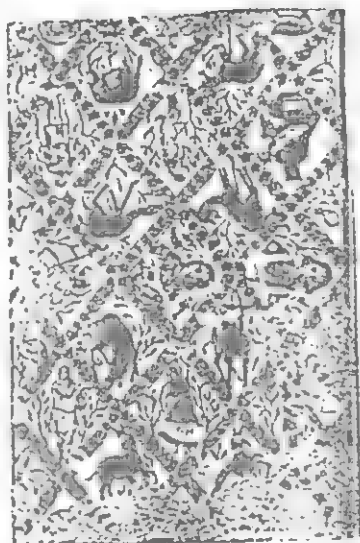
سجل ١٥٠٨ / ٣٠



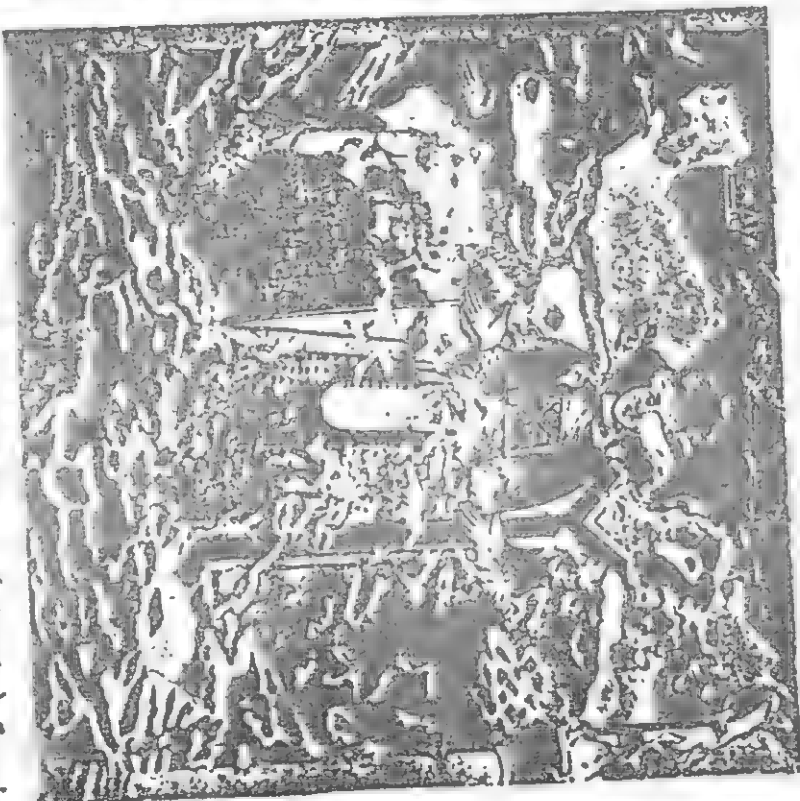
لوحات (١٥٢) ، لوحة (١٥٣) : واجهة قصر المشتى الحجرية.



لوحة (١٥٣ م) : زخرفة العتب الحجرى
المتوج لأحد أبواب قصر الطوبية .



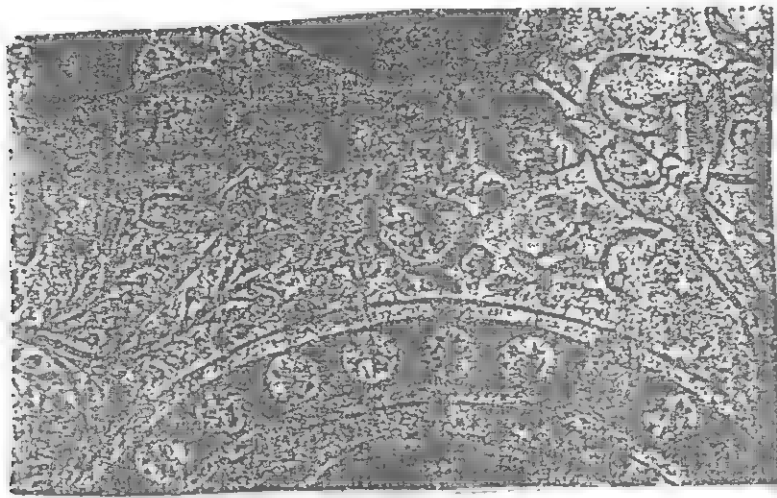
لوحة (١٥٦)



لوحة (١٥٤) ، لوحة (١٥٥) : بعض رسوم
الفريسكو بقصر عمر ا من العصر الأموى .

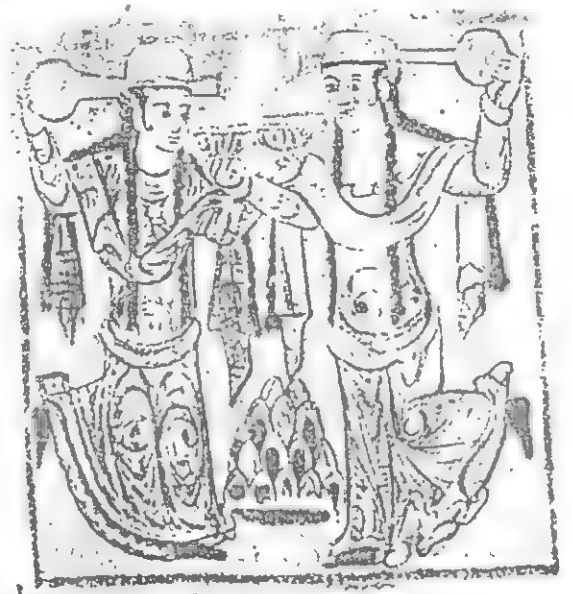


لوحة (١٥٧)



لوحة (١٥٨)

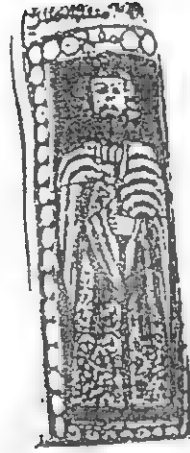
: رسوم بانفريسكو بقصر الحير الغربى بالشام ، محفوظ حالياً بمتحف دمشق (أموى).



لوحة (١٥٩) : رسم لراقصتين .
لوحة (١٦٠) : رسم سيدة تحمل حيواناً فوق كتفها .

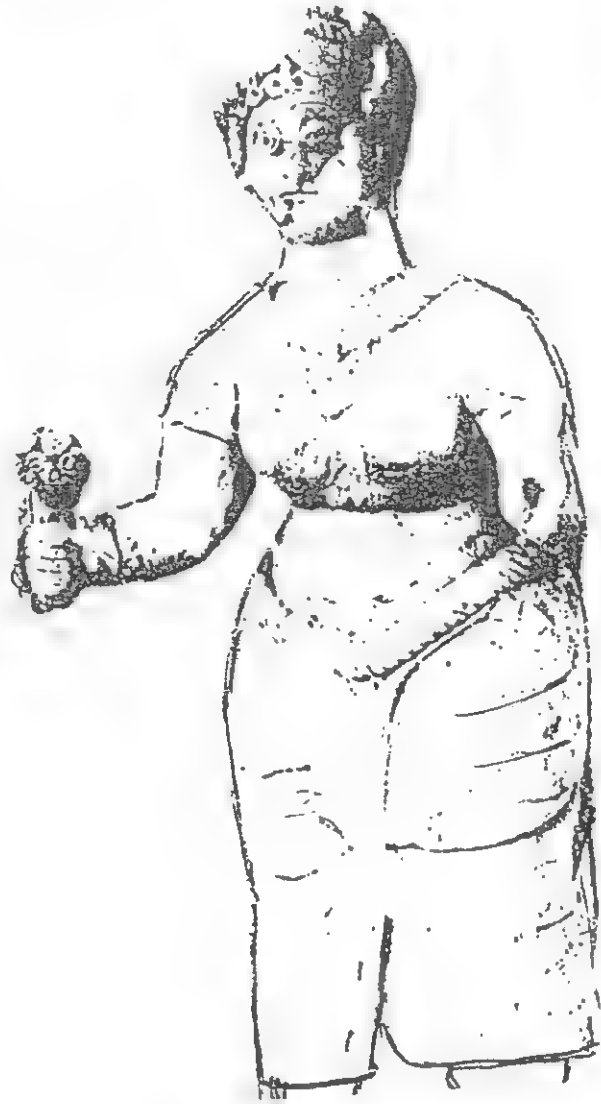
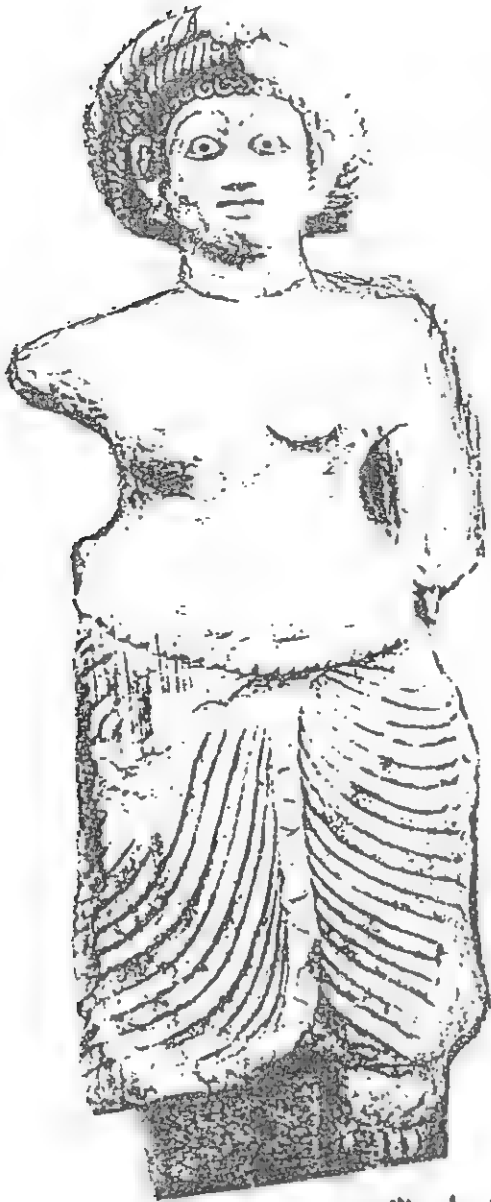


لوحة (١٦٢) : رسم ميدة.

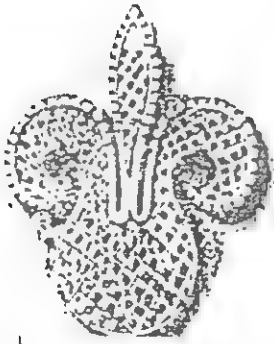
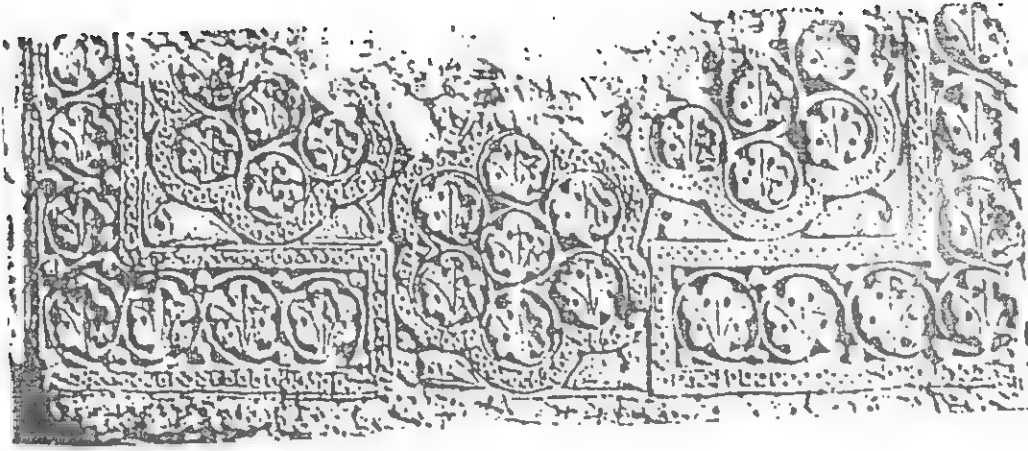


لوحة (١٦١) : رسم قسيس.

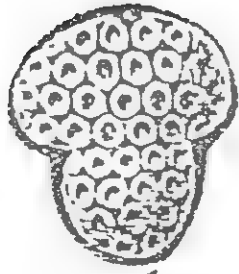
رسوم بالفريسكو من العصر العباسي من الجوسق الخاقاني.



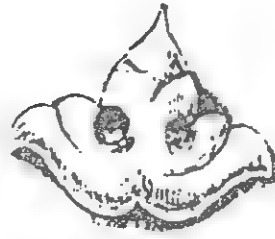
لوحة (١٦٣) : تمثالان لفتاتين من الجص يمثلن نساء القصر من الجوارى بقصر هشام بخربة المفجر.



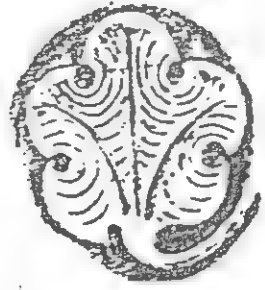
ورقة كأسية ثلاثية



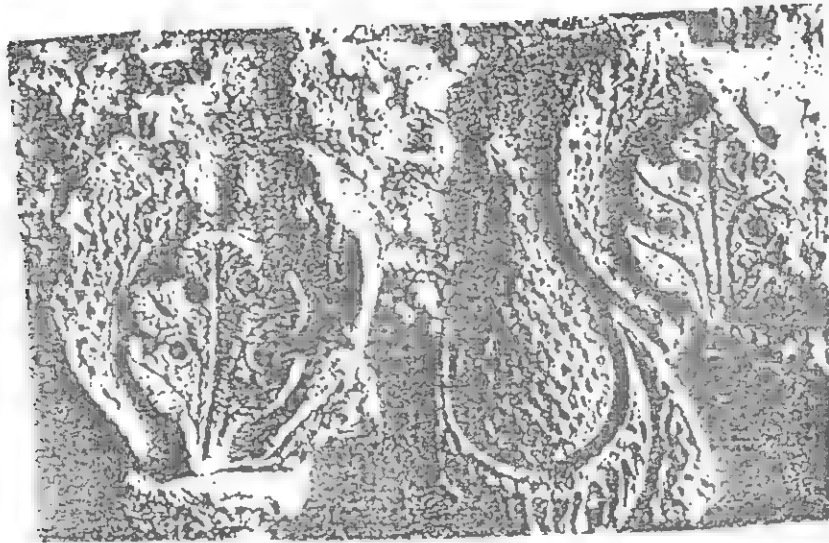
عنقود عنب.



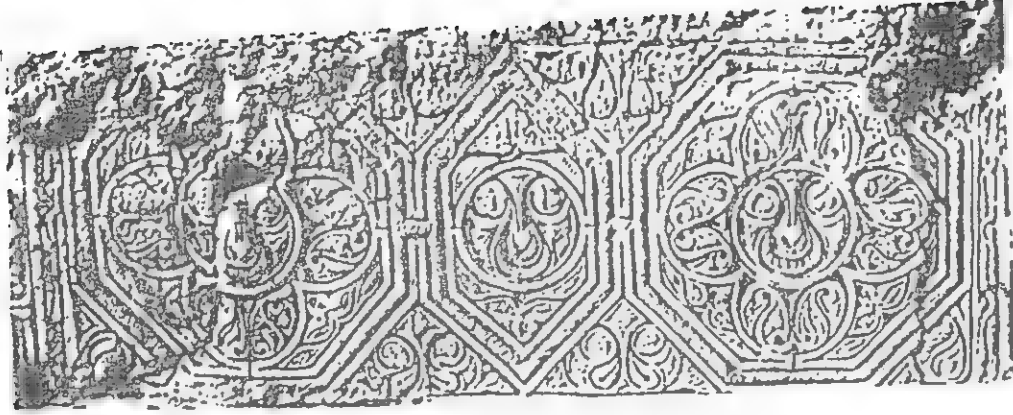
ورقة عنب ثلاثية



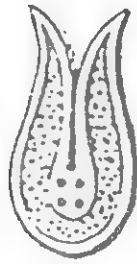
ورقة عنب خماسية.



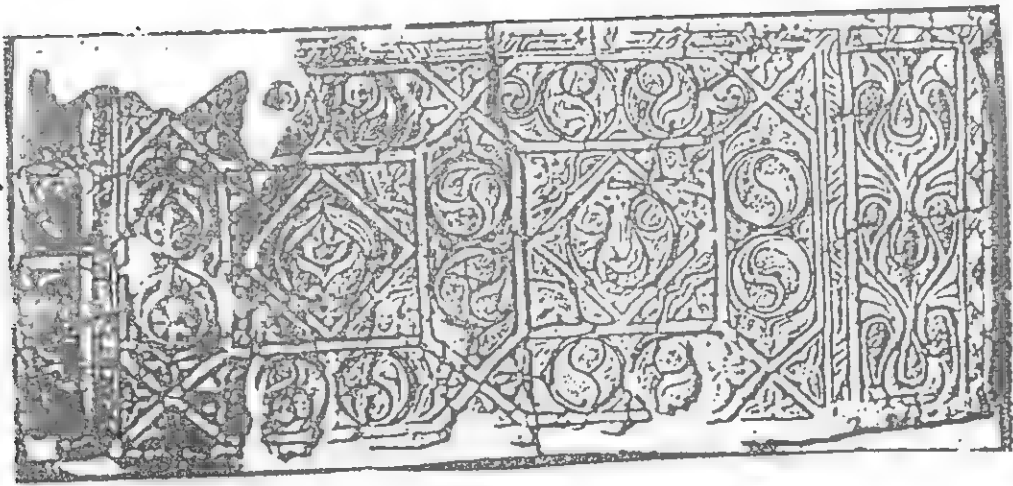
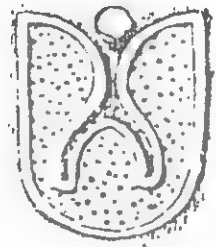
لوحة (١٦٤) : زخارف طراز سامراء الأول.



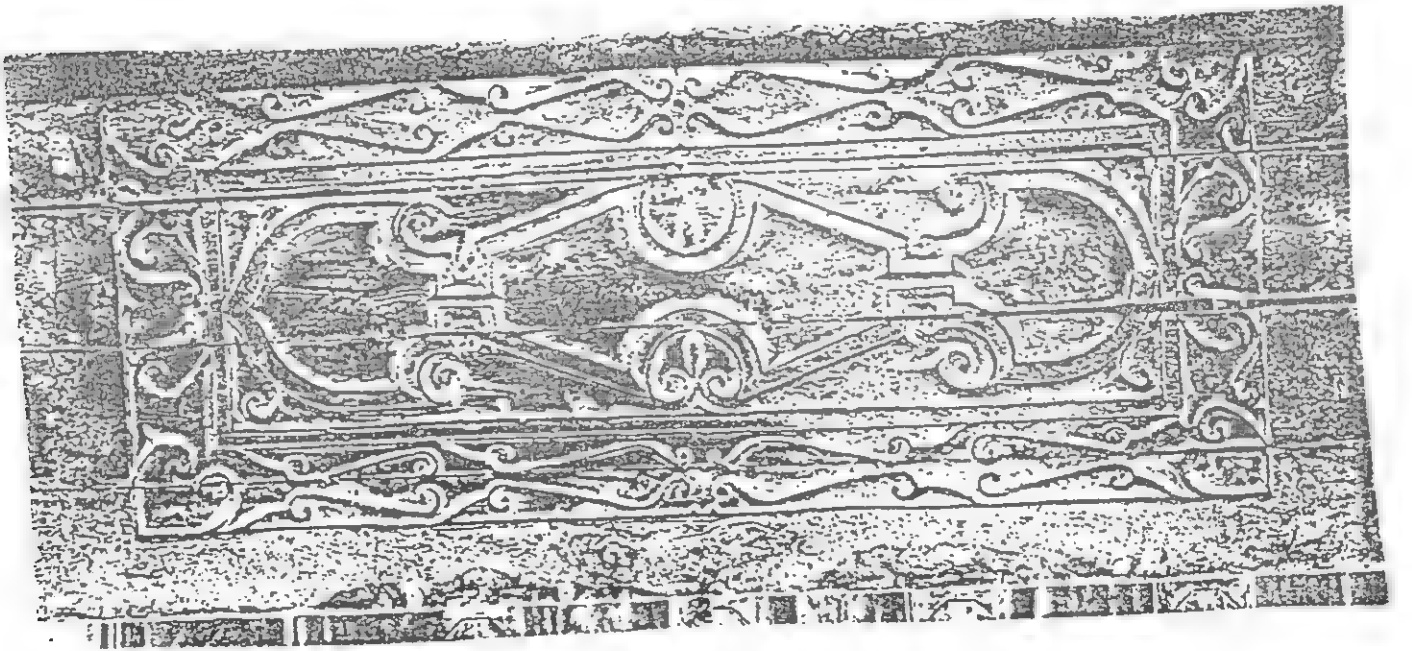
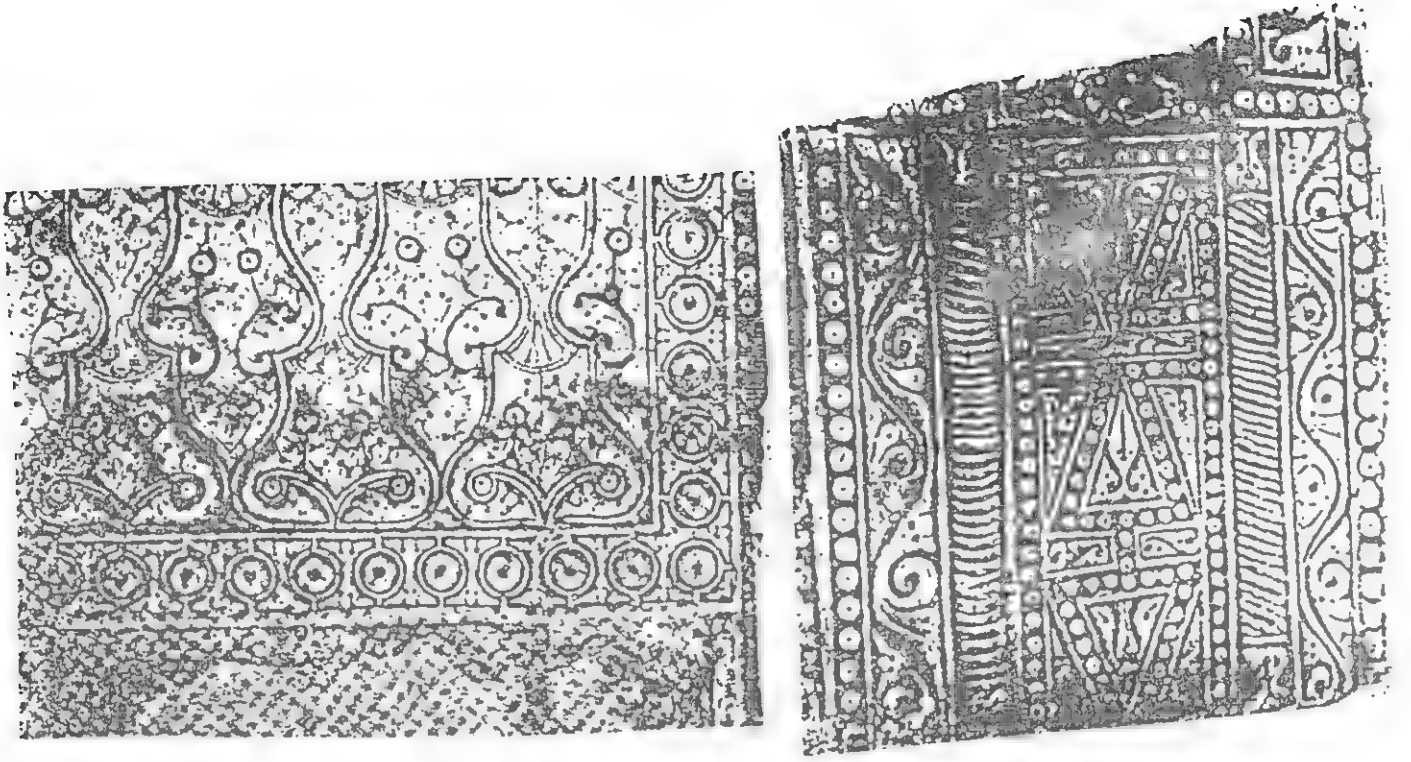
ورقة كأسية ثلاثية



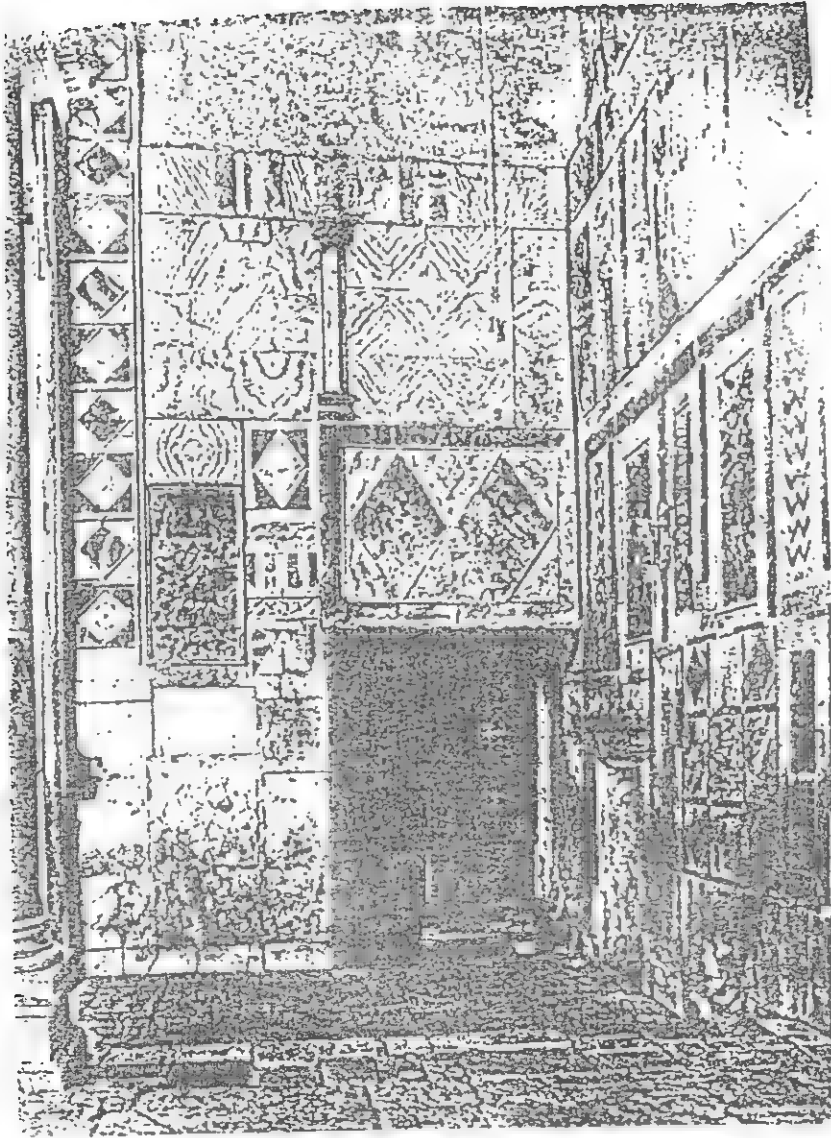
ورقة كأسية ثنائية



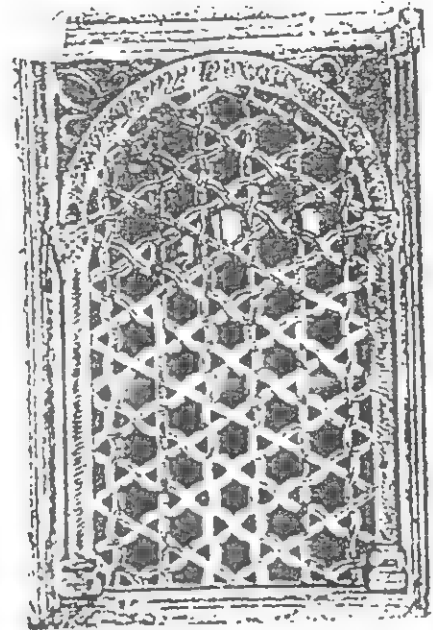
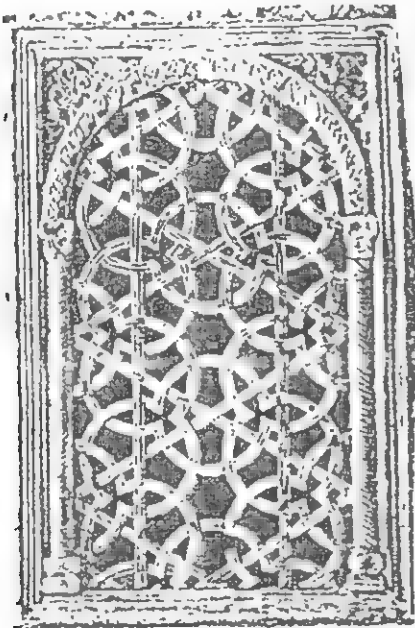
لوحة (١٦٥) : زخارف طراز سامراء الثانى.



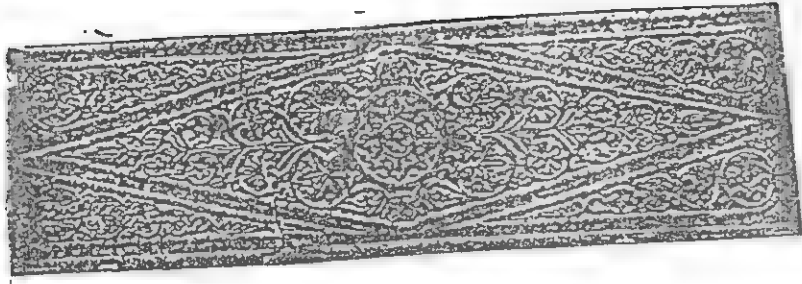
لوحة (١٦٦) : زخارف طراز سامراء الثالث.



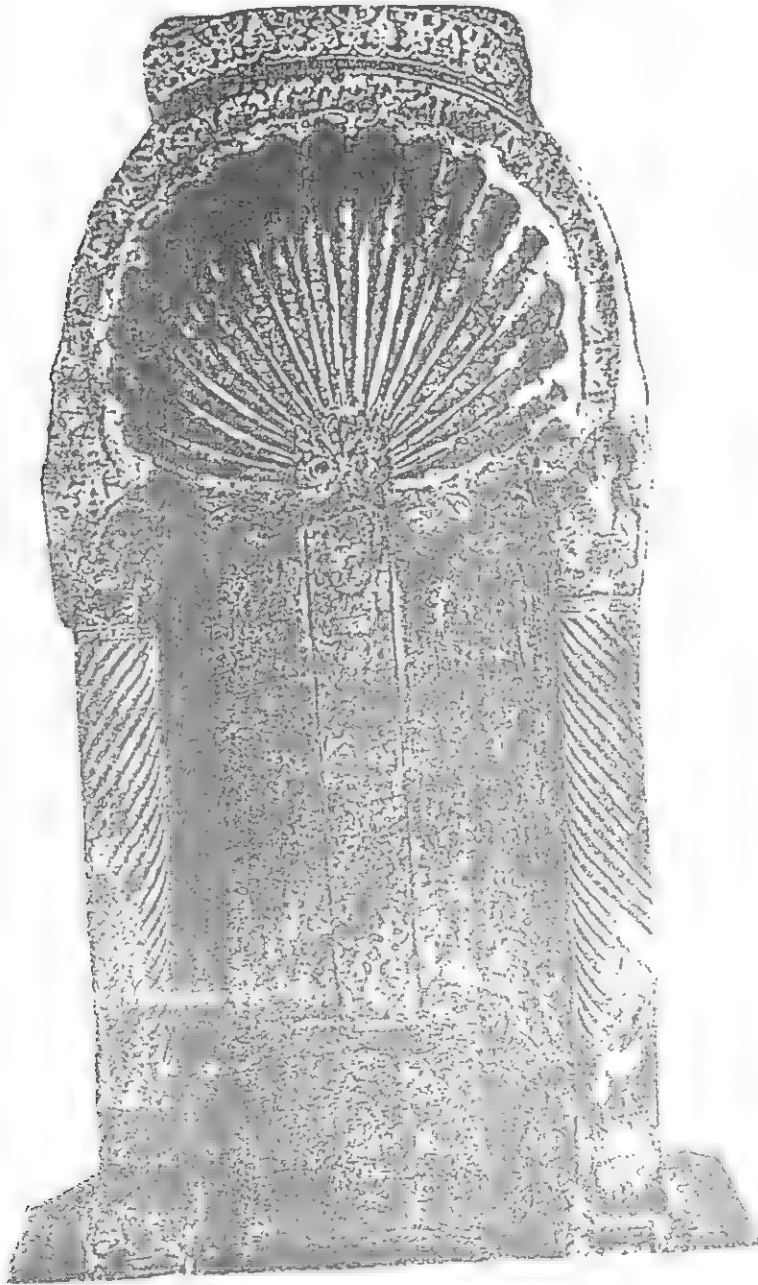
لوحة (١٦٧) : الوزرة الرخامية التي تكسو المدخل الشرقي (من الداخل) للجامع الأموي بدمشق.



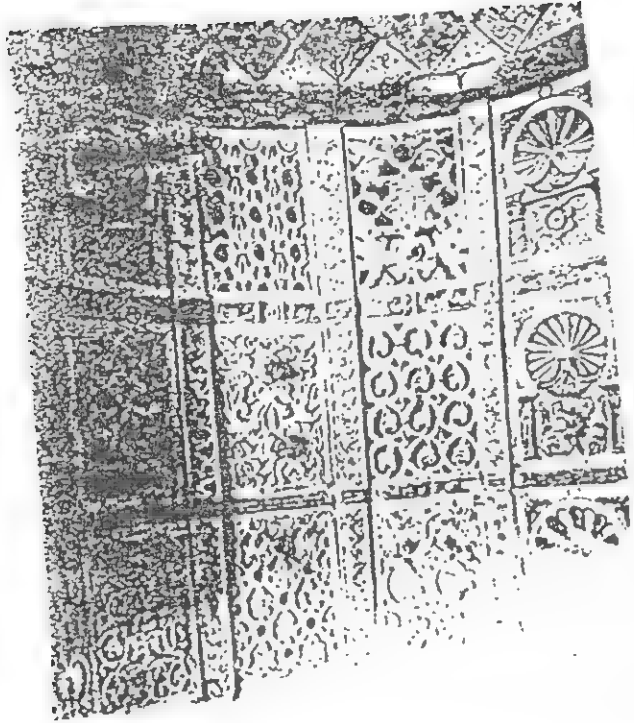
لوحة (١٦٨) : شباكان ذات أحجبة رخامية مفرغة بالمدخل الغربي للجامع الأموي بدمشق.



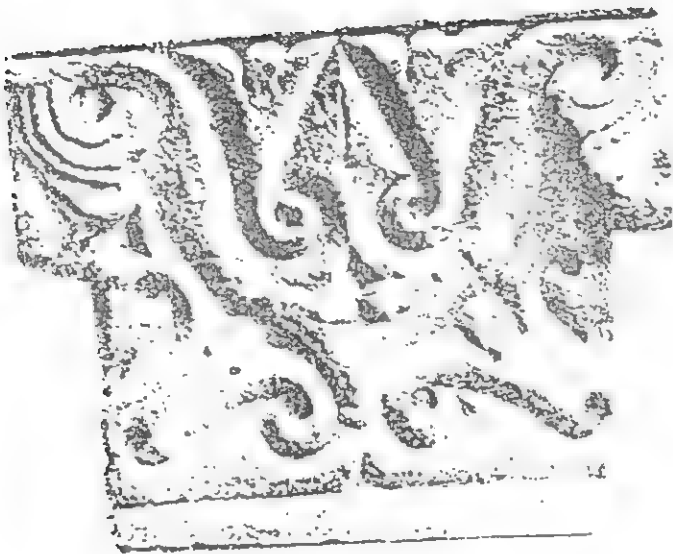
لوحة (١٦٩) : لوح رخامي عثر عليه في الجامع الأموي بعد حريق سنة ١٨٩٣م.



لوحة (١٧٠) : محراب جامع الخاصكي ببغداد من الطراز الأموي بالقرن ١هـ / ٧م.



لوحة (١٧٣) : لوحات محراب جامع القبروان الرخامية.



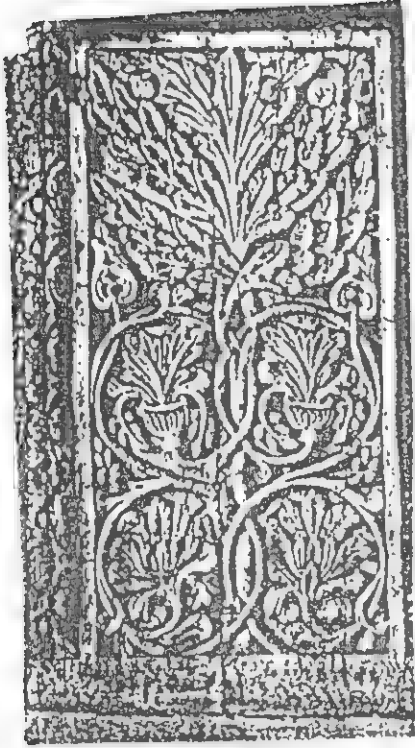
لوحة (١٧٢)



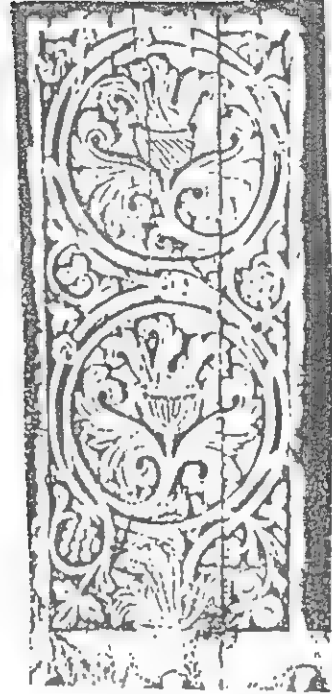
لوحة (١٧١)

: تاجان من الرخام بمتحف المتروبوليتان.

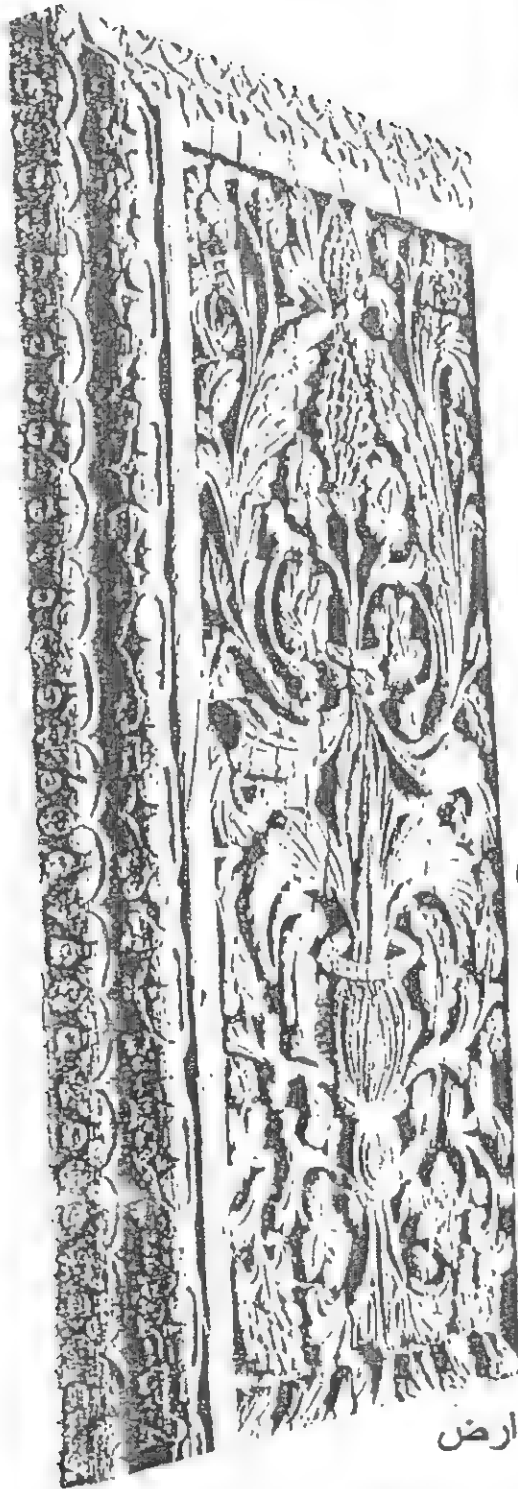
لوحات التحف الخشبية



لوحة (١٧٥)



لوحة (١٧٤)

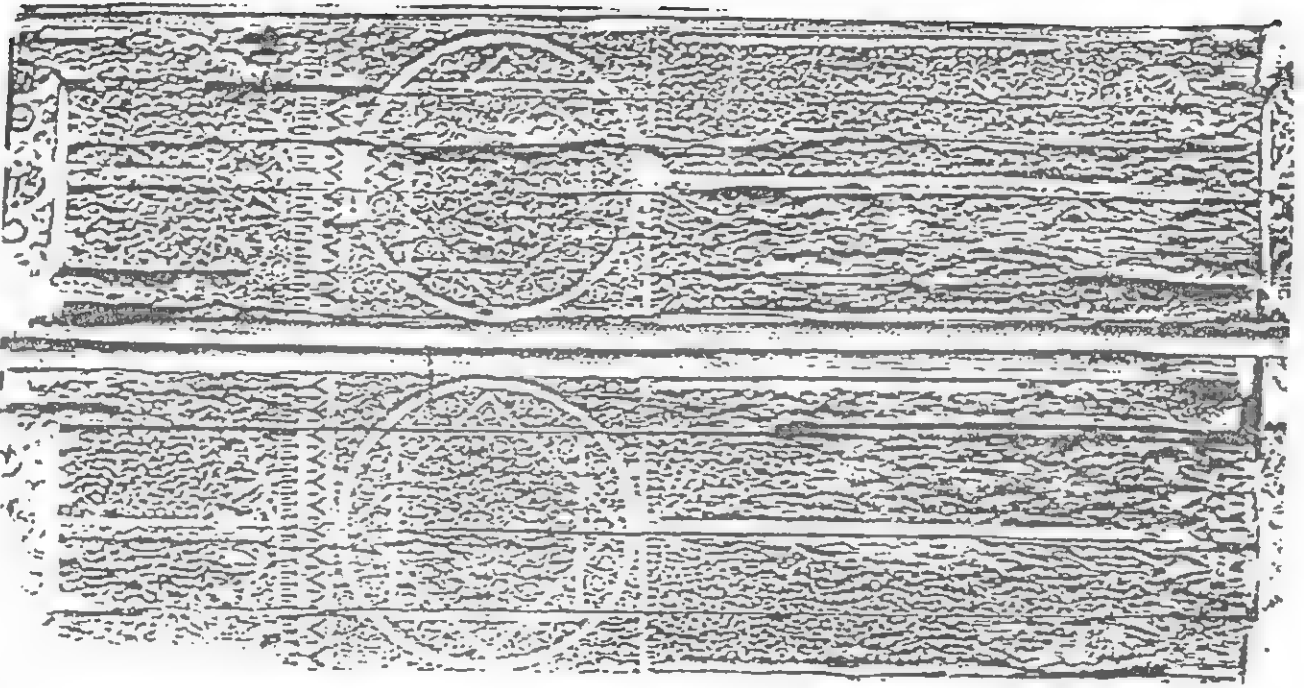


لوحة (١٧٦)

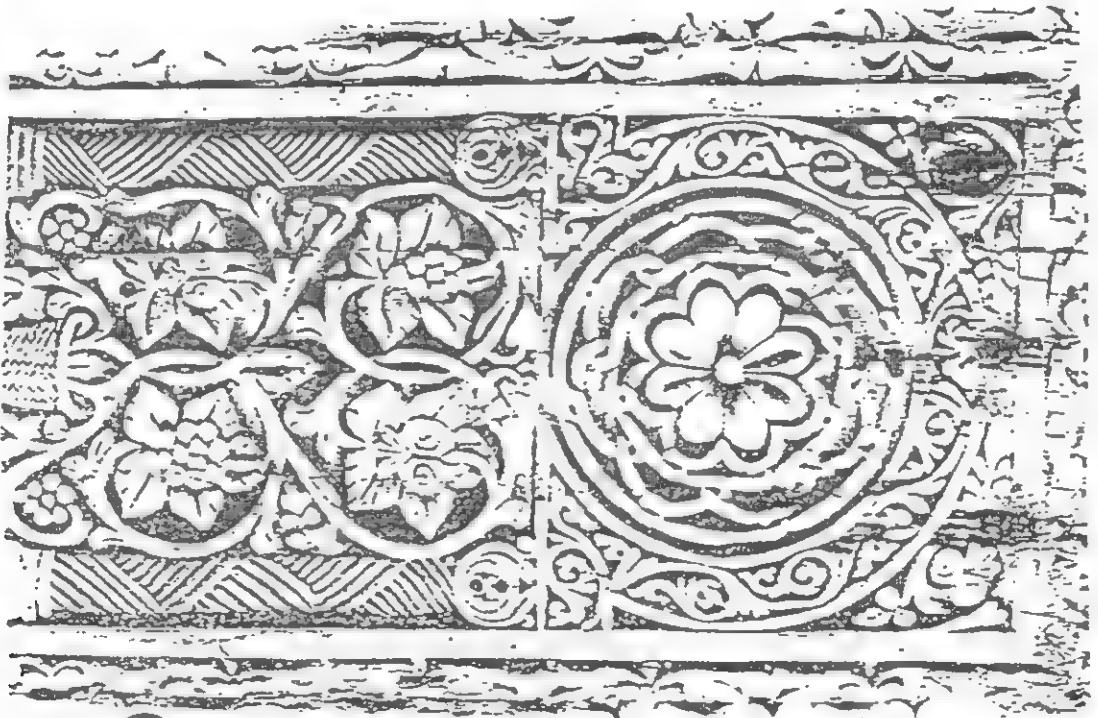
ألواح خشبية ذى زخارف

محفورة التى تكسو أطراف العوارض

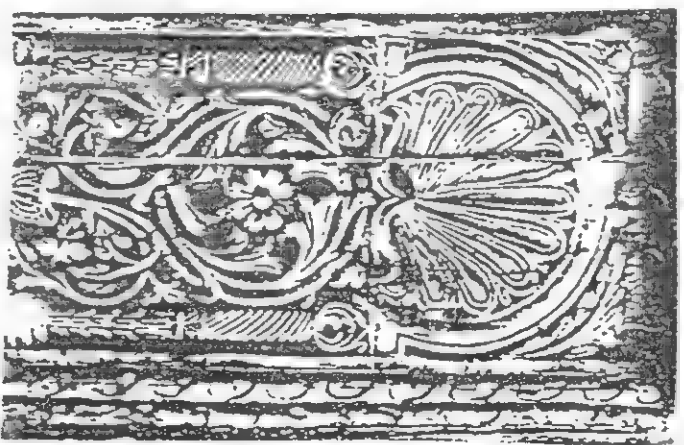
العاملة لسقف الرواق الأوسط بالمسجد الأقصى بالقدس (١٦٣هـ -).



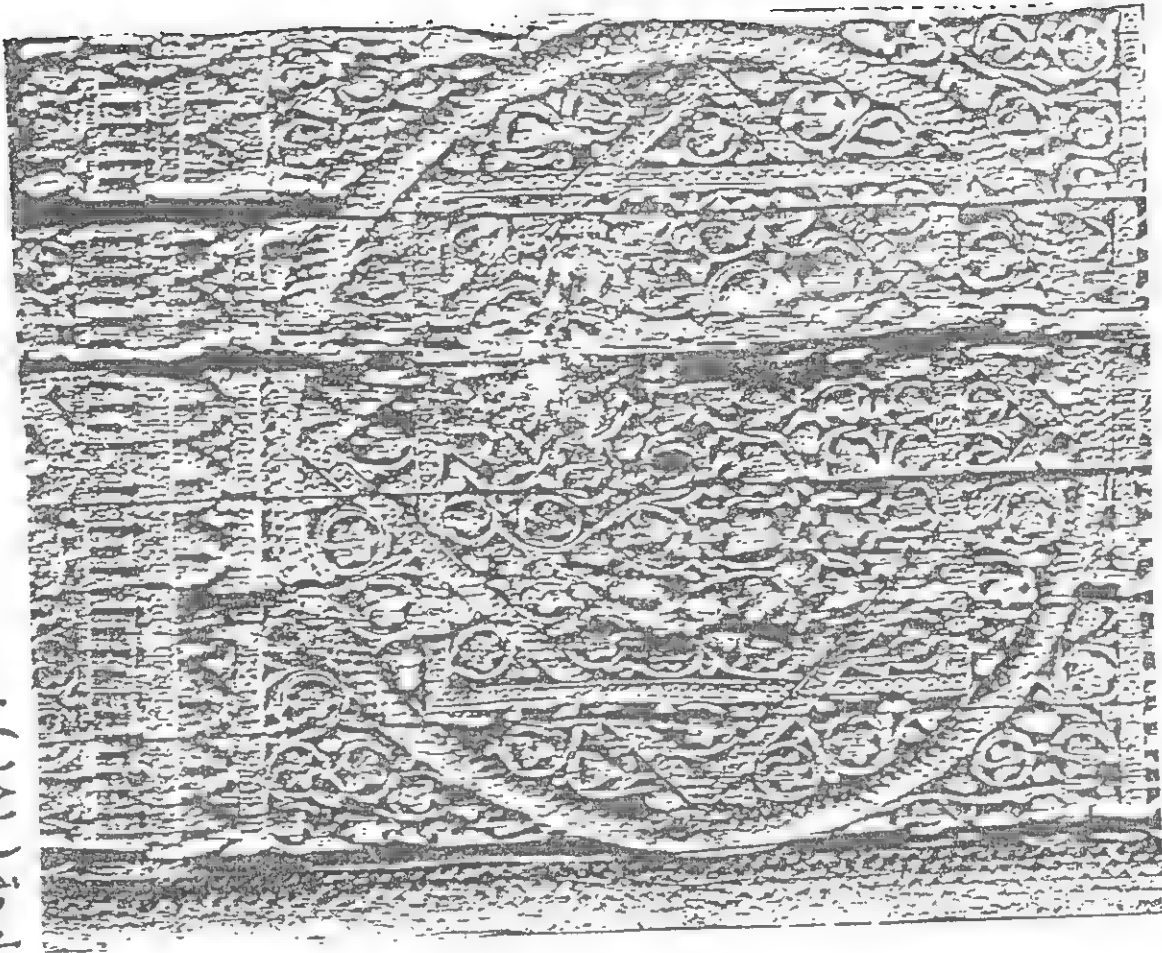
لوحة (١٧٩) : العراق . باب خشبي من تكريت بمتحف بناكي نايف



لوحة (١٧٨)

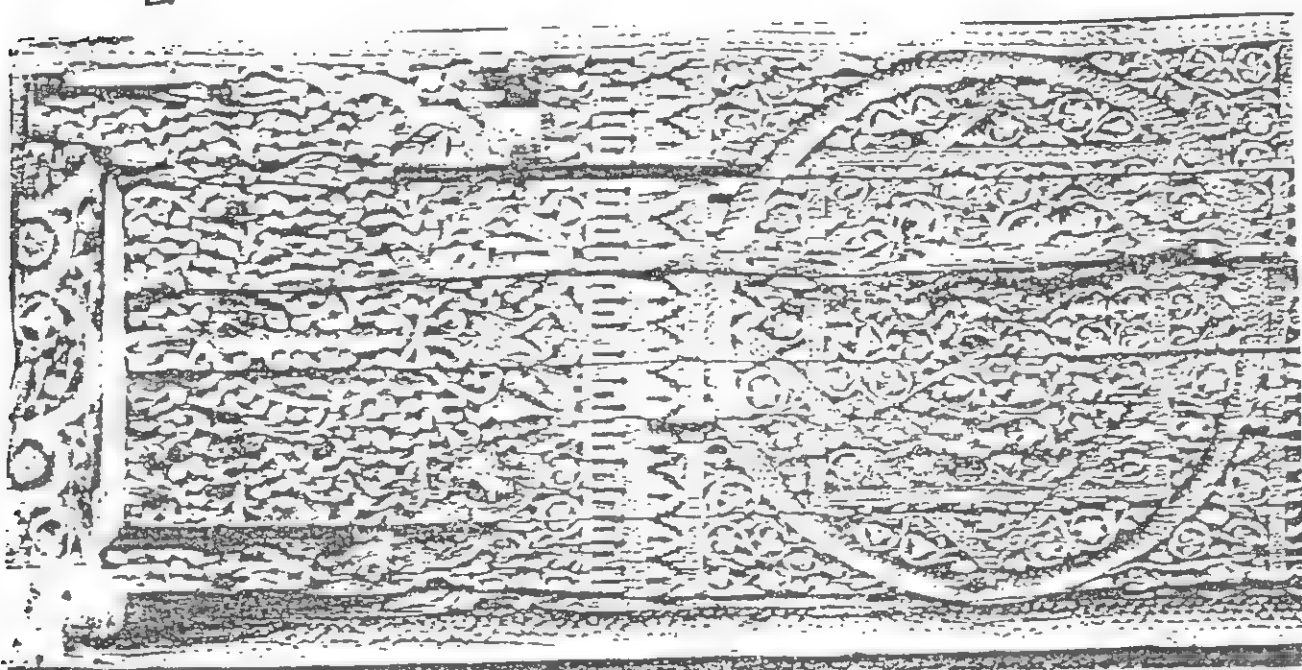


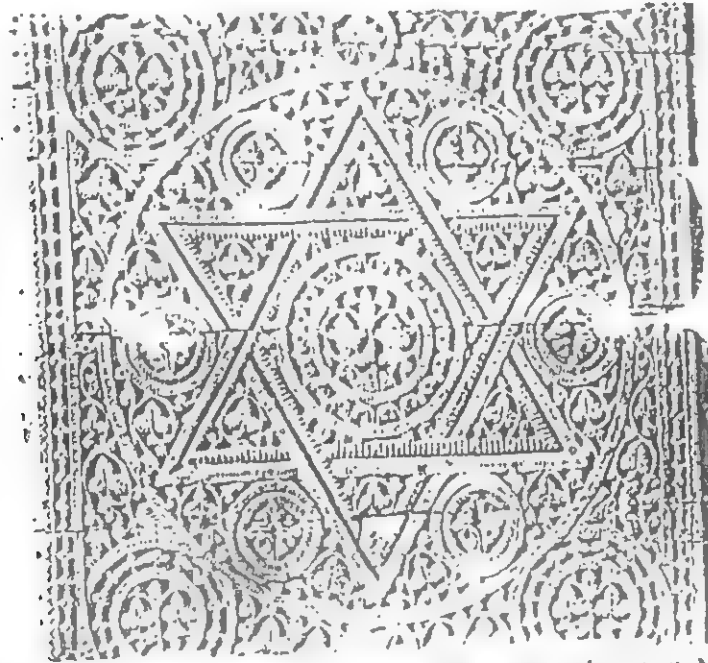
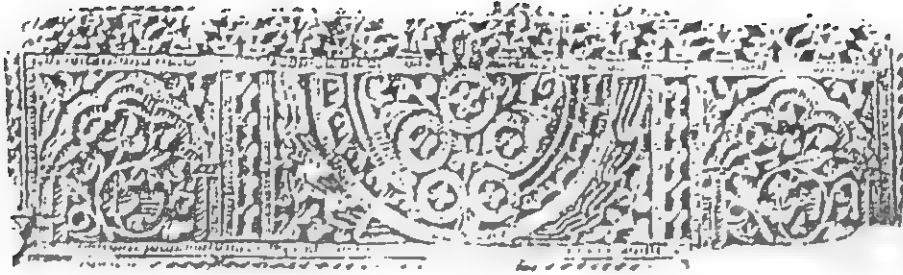
لوحة (١٧٧)



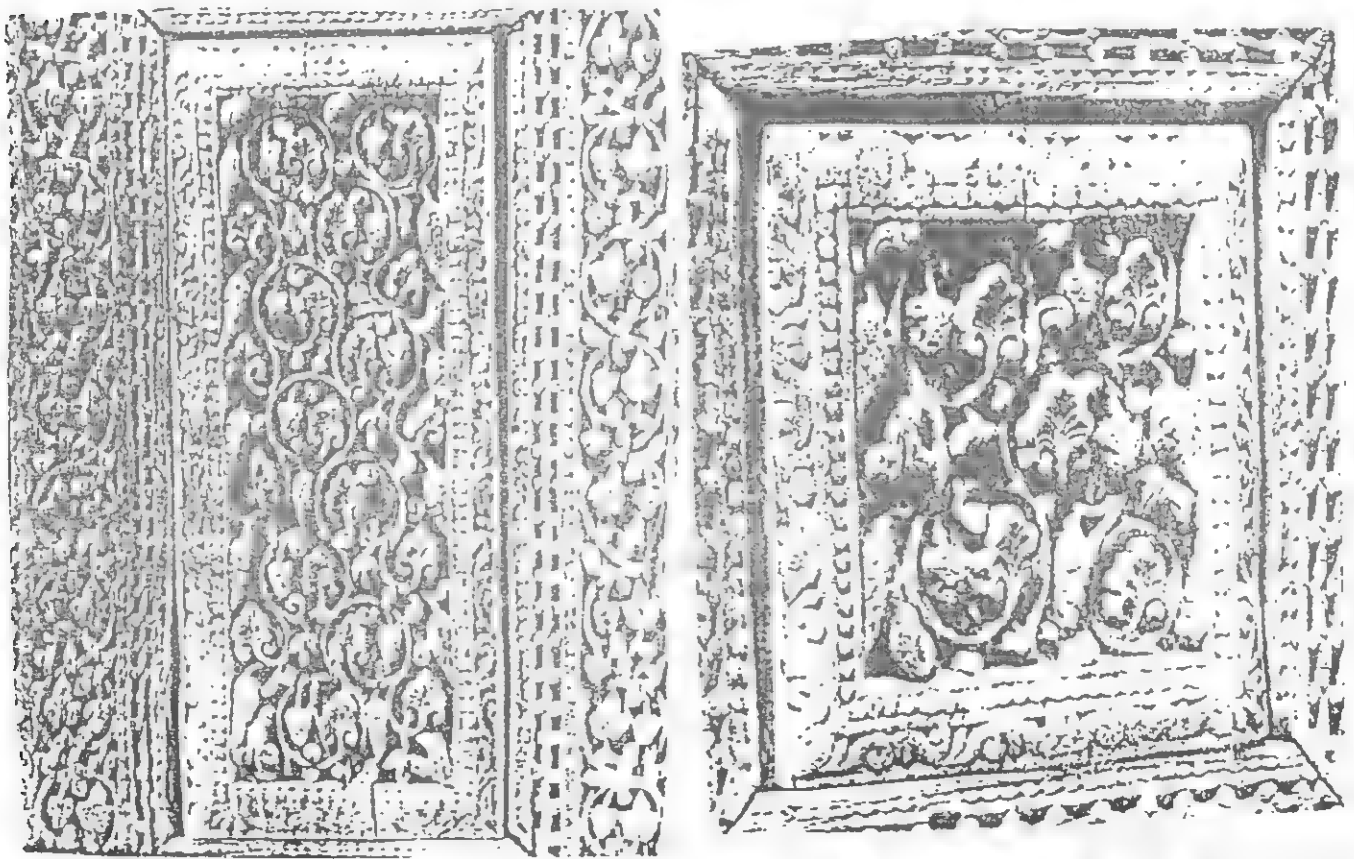
لوحة (١٨٠)، لوحة (١٨١) :

تفصيلات من زخارف الباب الخشبي، باللوحة السابقة.

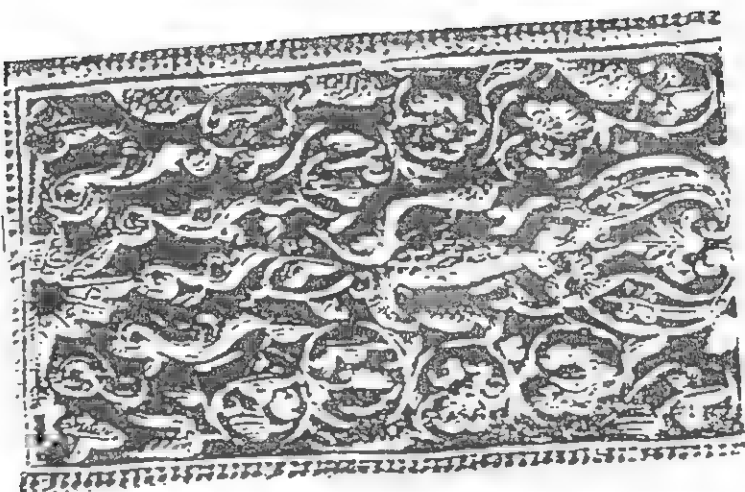




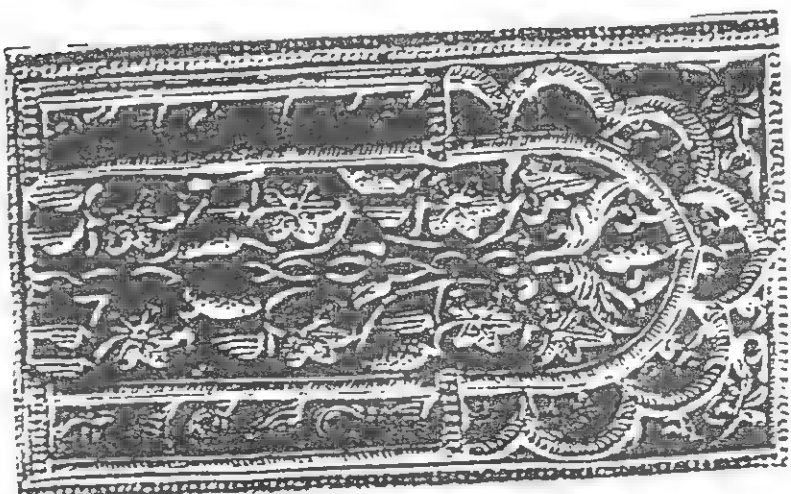
لوحة (١٨٢)، لوحة (١٨٣) : العراق : قطعتان خشب من تكريت بمتحف المتربوليتان.



لوحة (١٨٤) : العراق : رسمان مفصلان لحشوتين من منبر من تكريت بمتحف المتربولويتان.

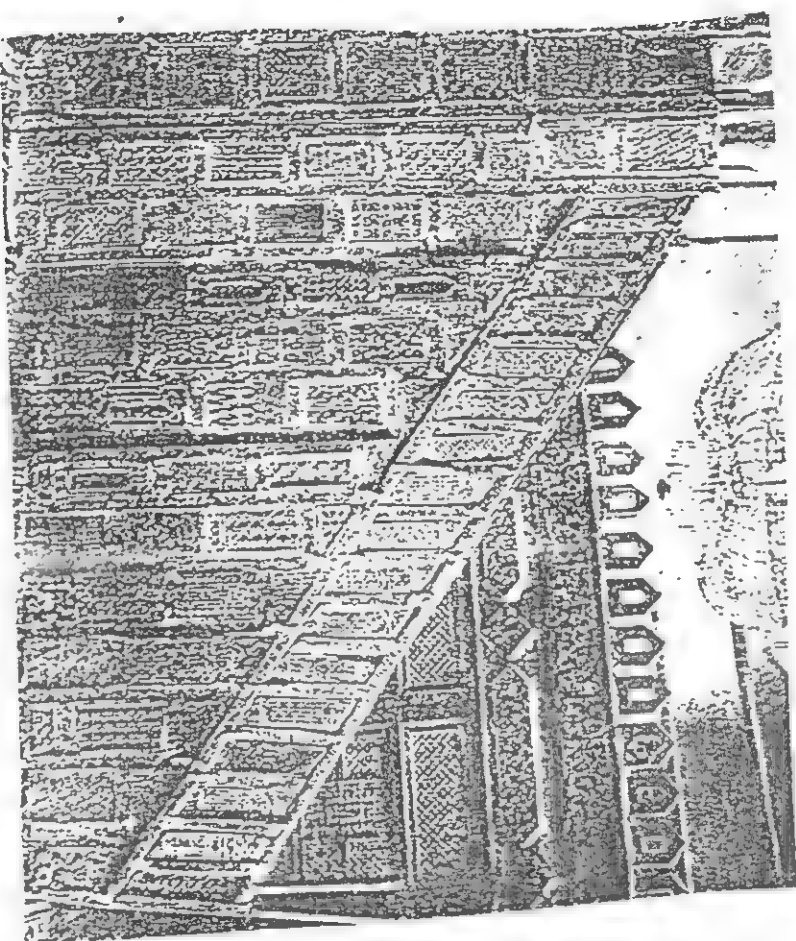


لوحة (١٨٧)



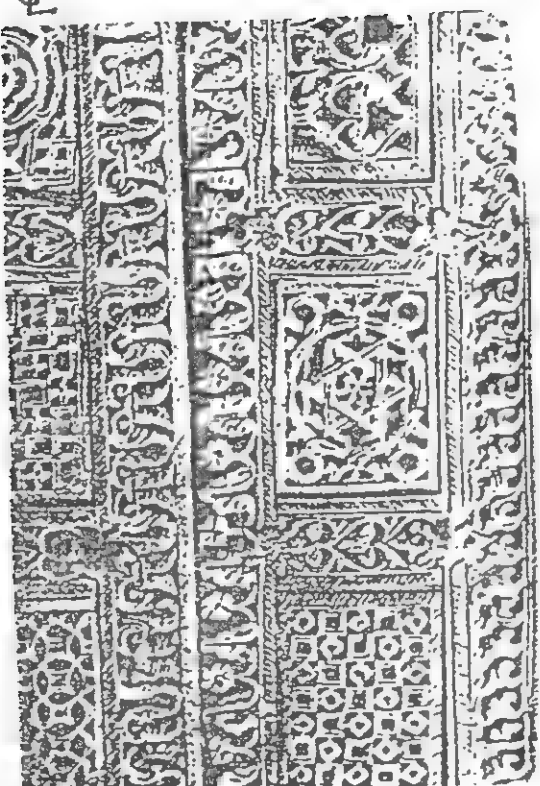
لوحة (١٨٦)

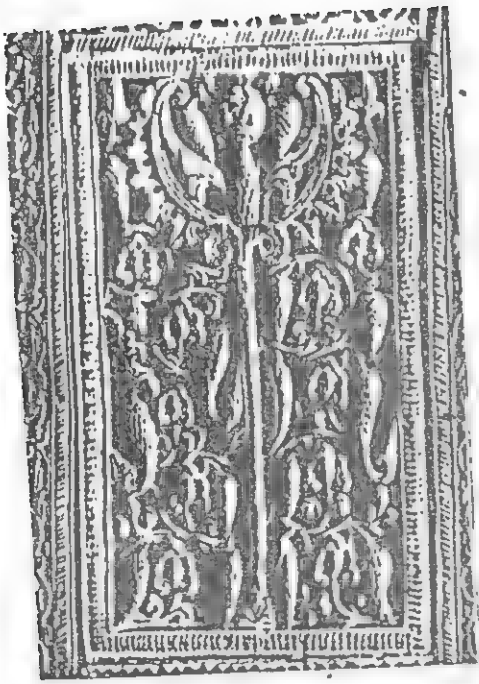
: منبر جامع القيروان بتونس (١٢٤٨ هـ)
وتفصيل لبعض حشواته.



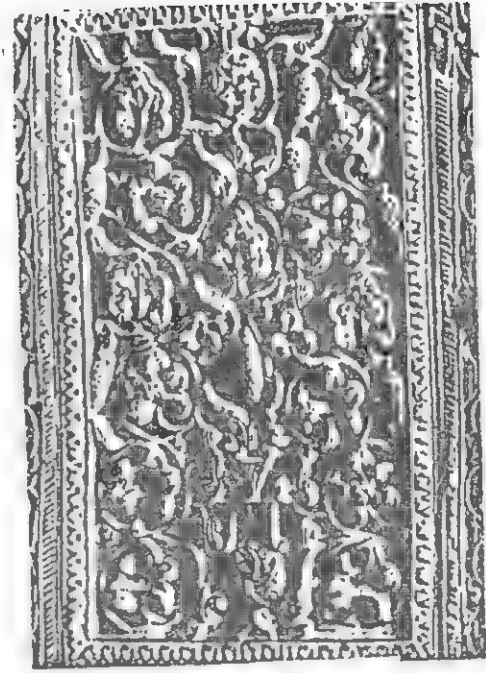
لوحة (١٨٥)

لوحة (١٨٨)

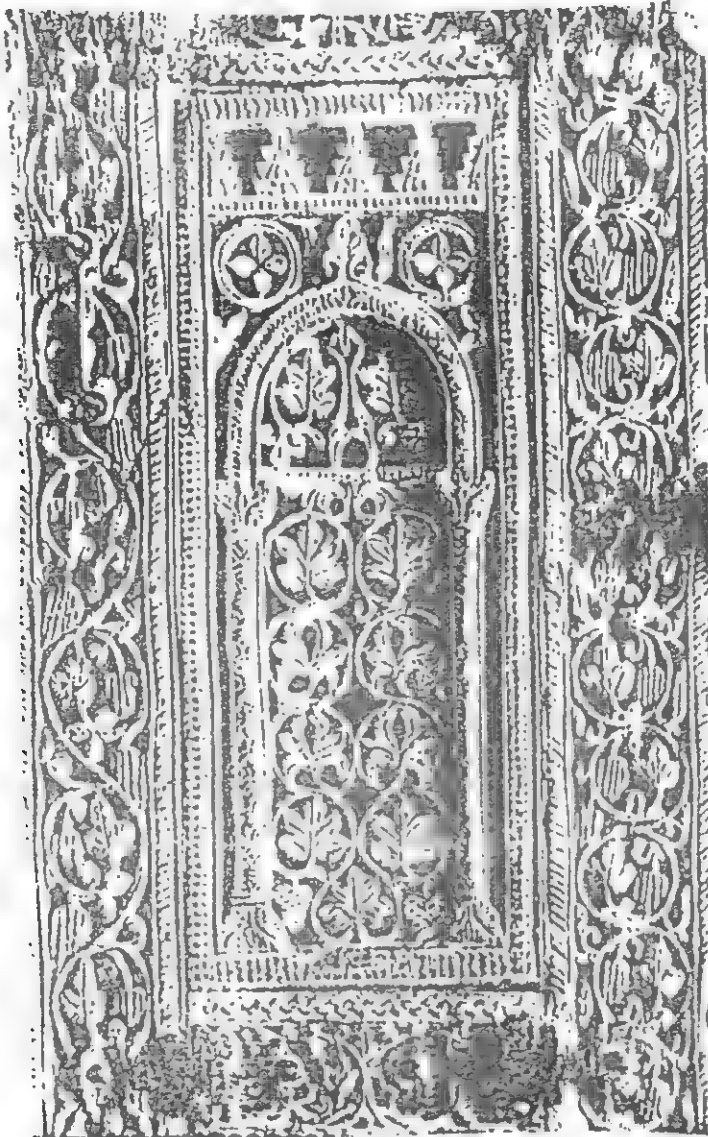




لوحة (١٩١)

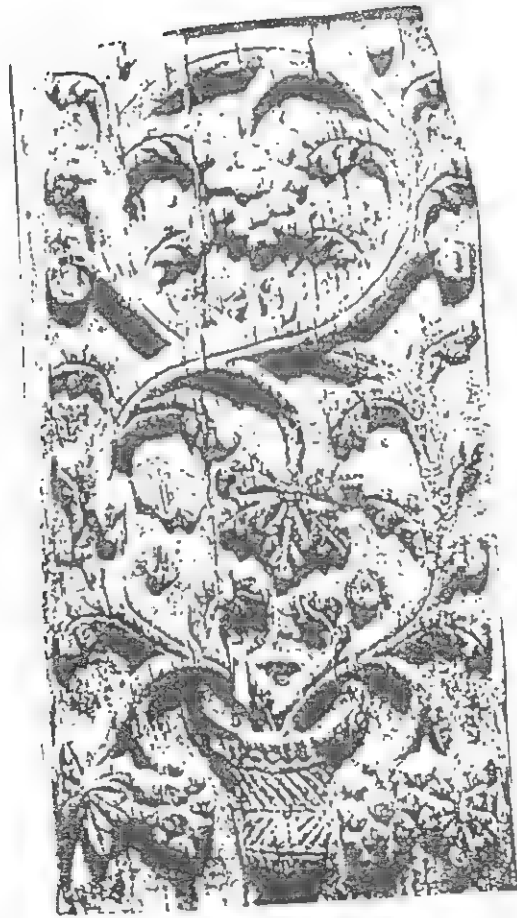


لوحة (١٨٩)

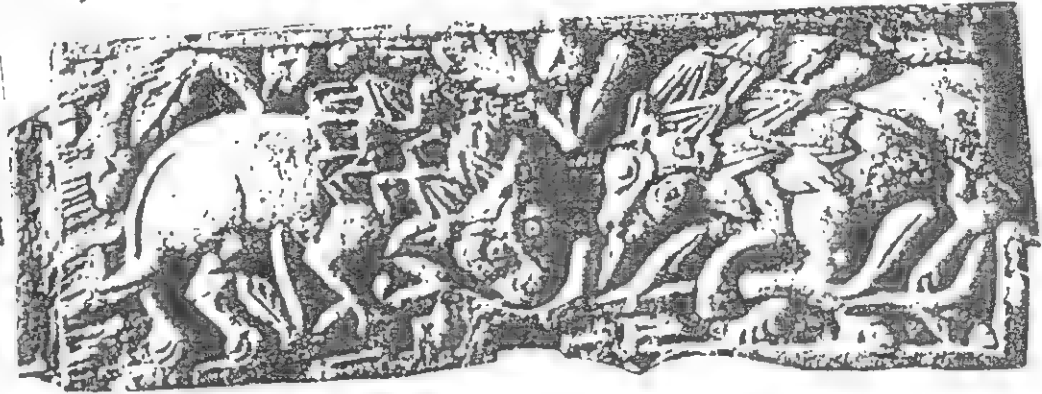


لوحة (١٩٠)

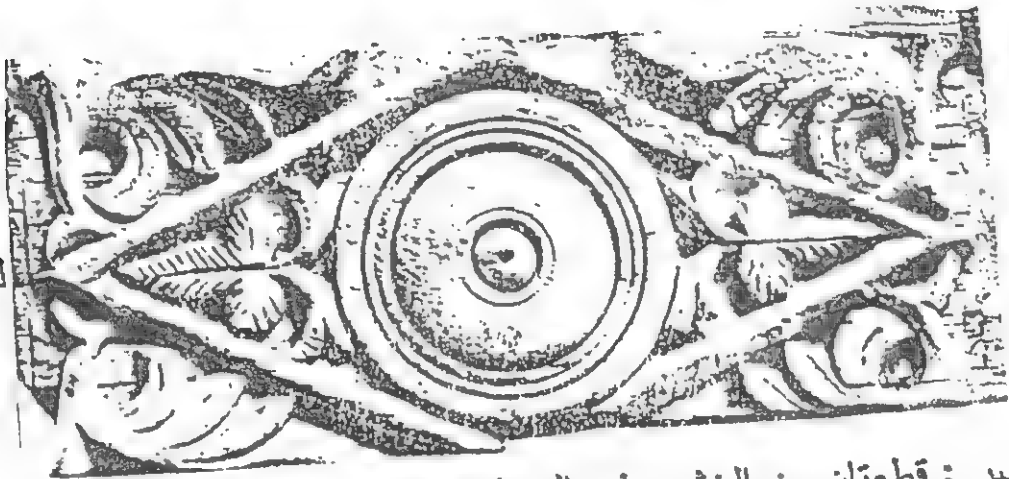
: حشوات خشبية من منبر جامع القيروان.



لوحة (١٩٢) : مصر : قطعة من الخشب ذى زخارف محفورة (ق ١هـ / ٧م).

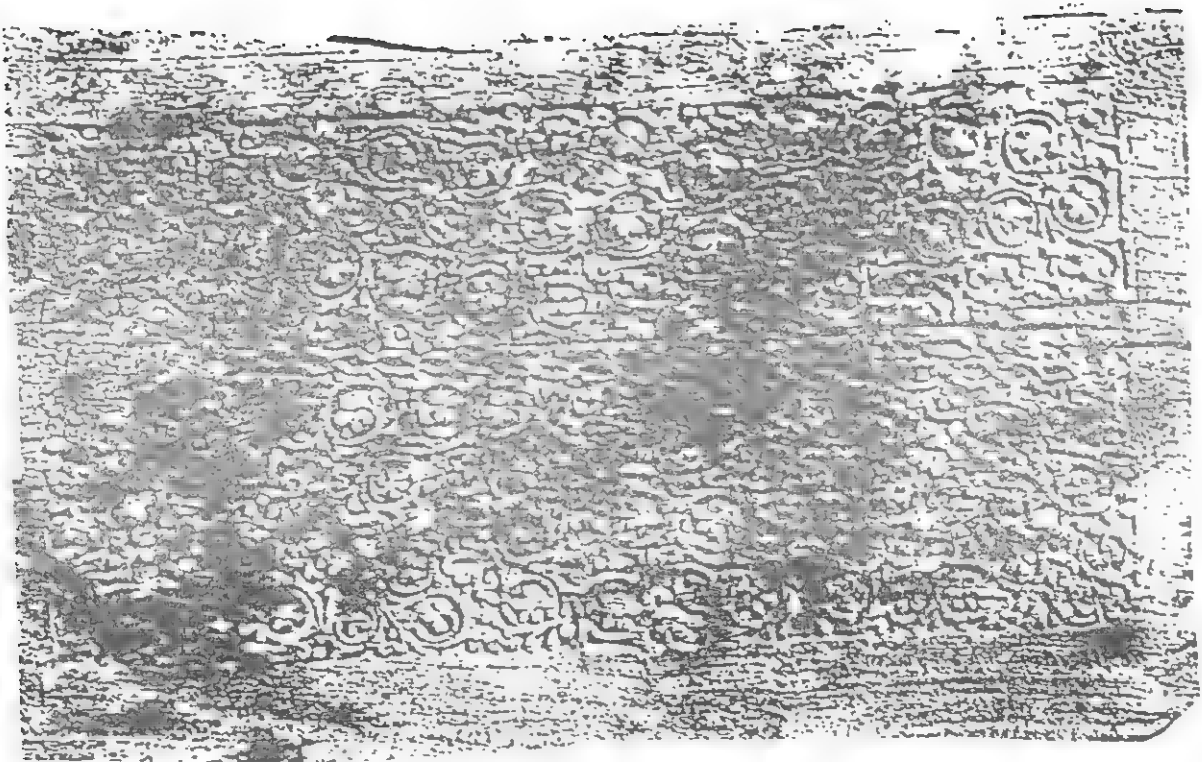


لوحة (١٩٣) :



لوحة (١٩٤) :

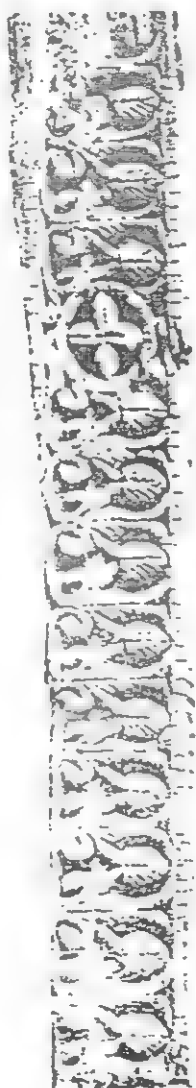
: مصر : قطعتان من الخشب ذى الزخارف المحفورة (ق ٢هـ / ٨م).



لوحة (١٩٨)



لوحة (١٩٥)



لوحة (١٩٦)

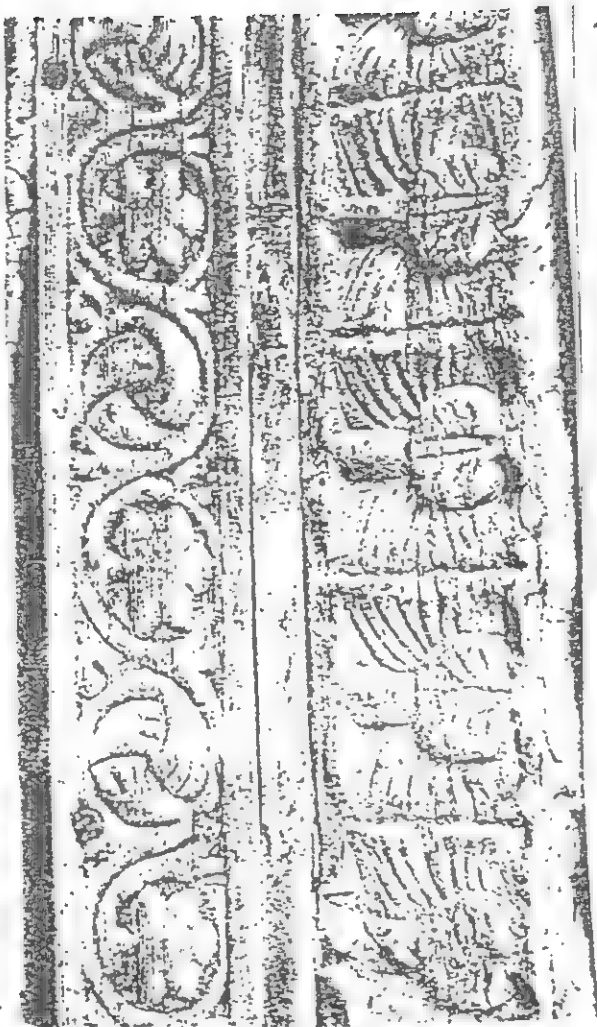


لوحة (١٩٧)

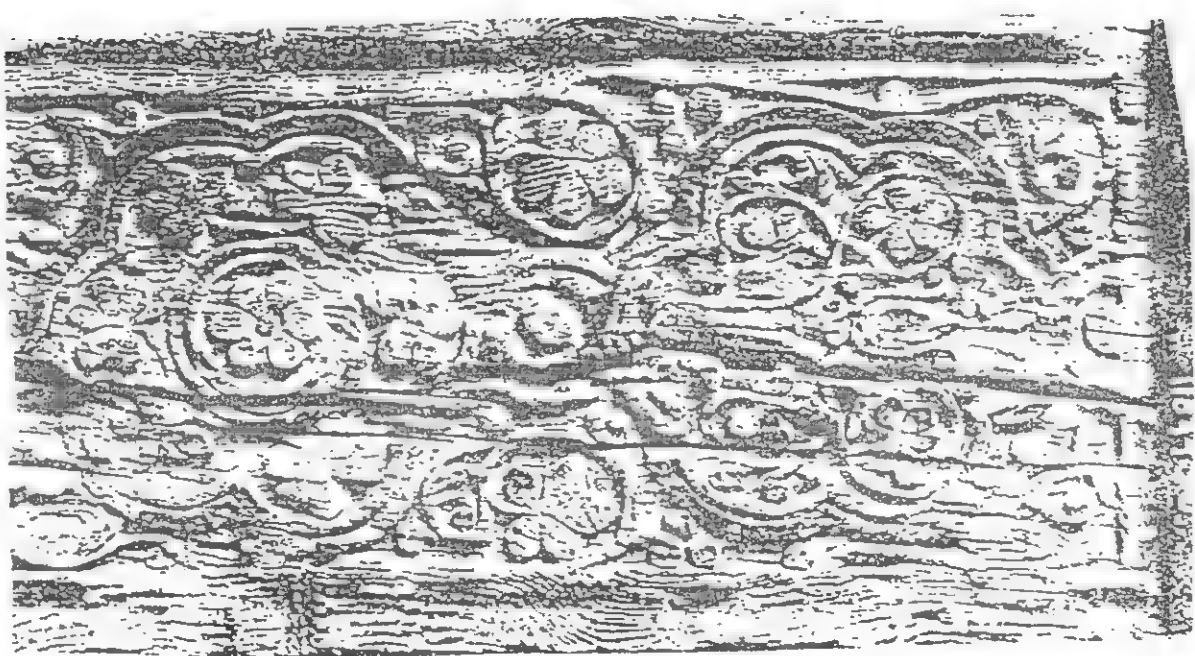
مصر : تحف خشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية
(٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م) .



لوحة (٢٠٠) : مصر : أفريز خشبي بجامع عمرو (٢١٢ هـ) .

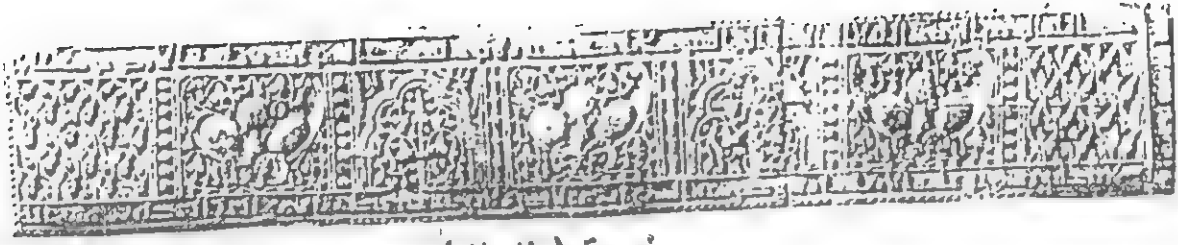


لوحة (٢٠١) : مصر : وسادة خشبية فوق تيجان أعمدة ظلة القبالة بجامع عمرو (٢١٢ هـ) .

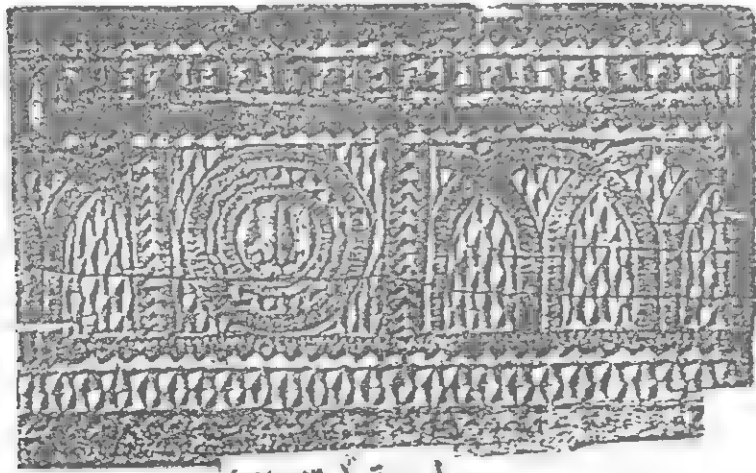


لوحة (١٩٩)

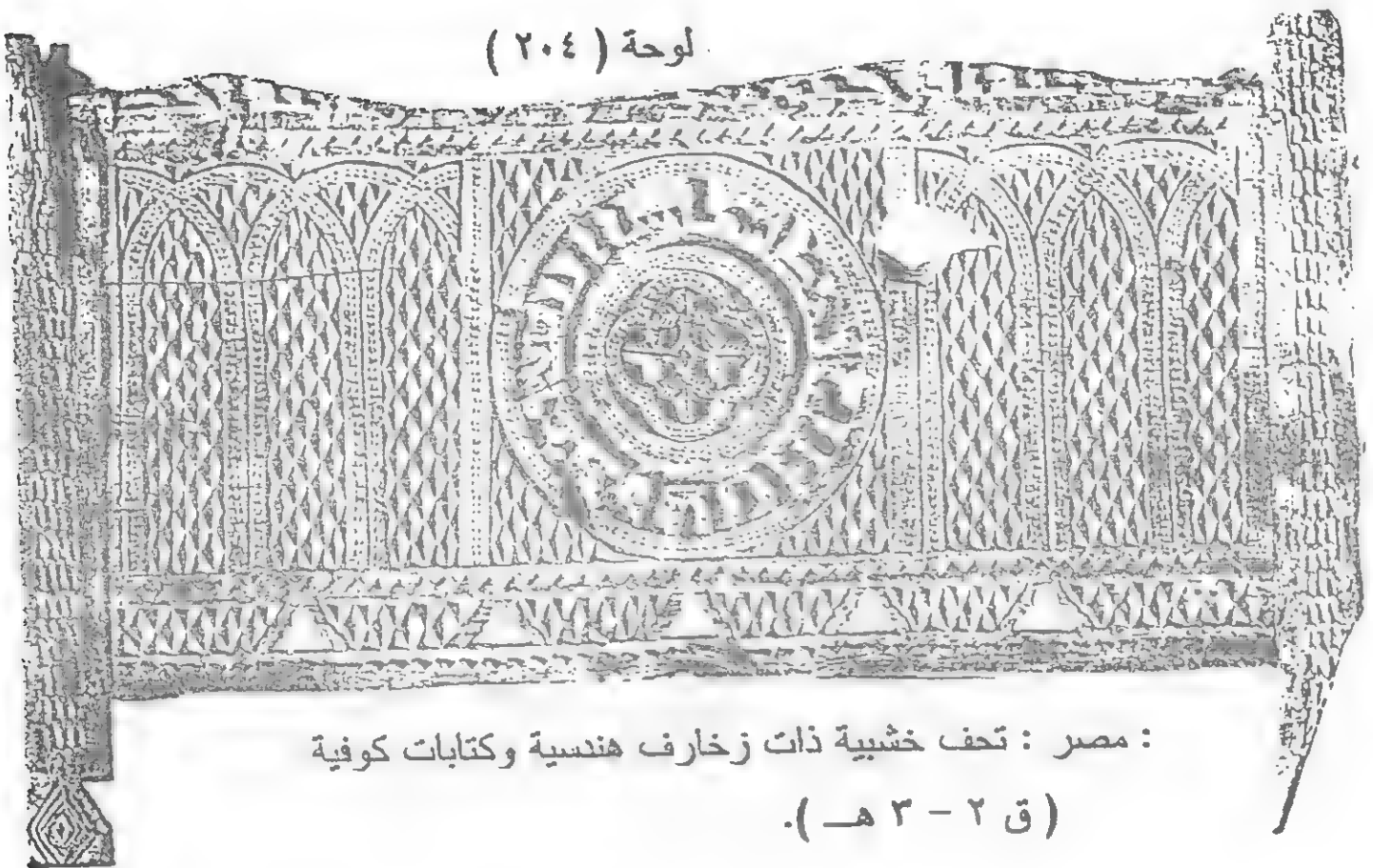
مصر : قطعتان من الخشب تشابه مع نظيرتها في جامع عمرو، والتي تعود إلى سنة ٢١٢ هـ .



لوحة (٢٠٢)



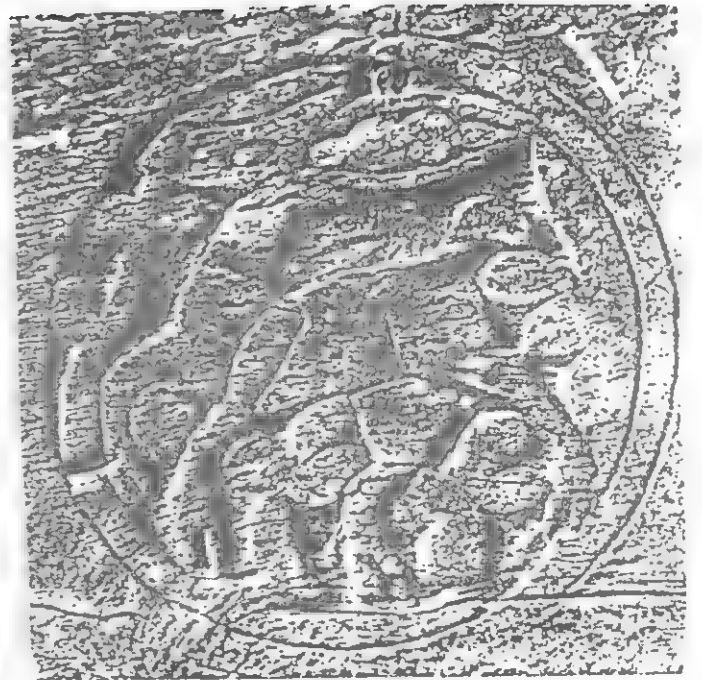
لوحة (٢٠٣)



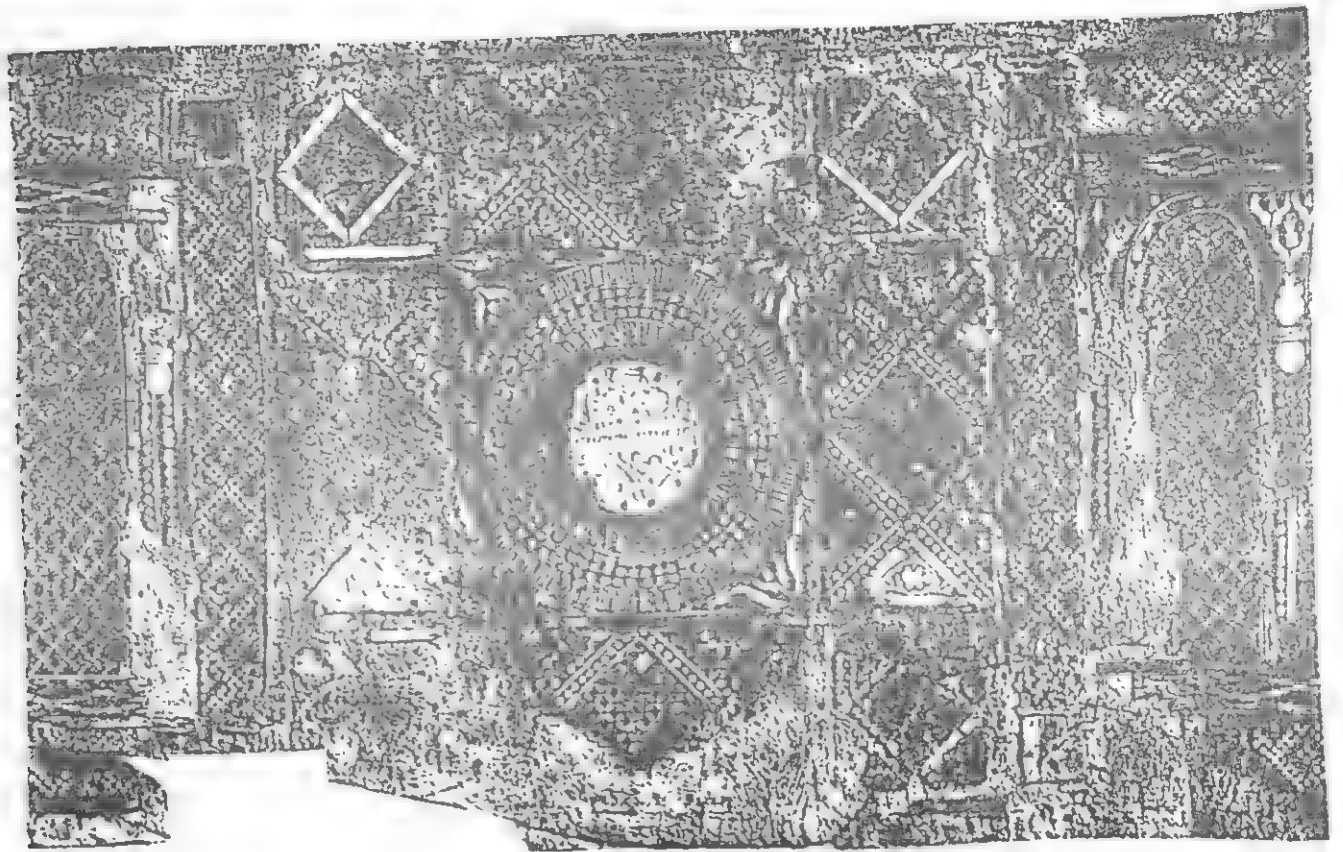
لوحة (٢٠٤)

مصر : تحف خشبية ذات زخارف هندسية وكتابات كوفية

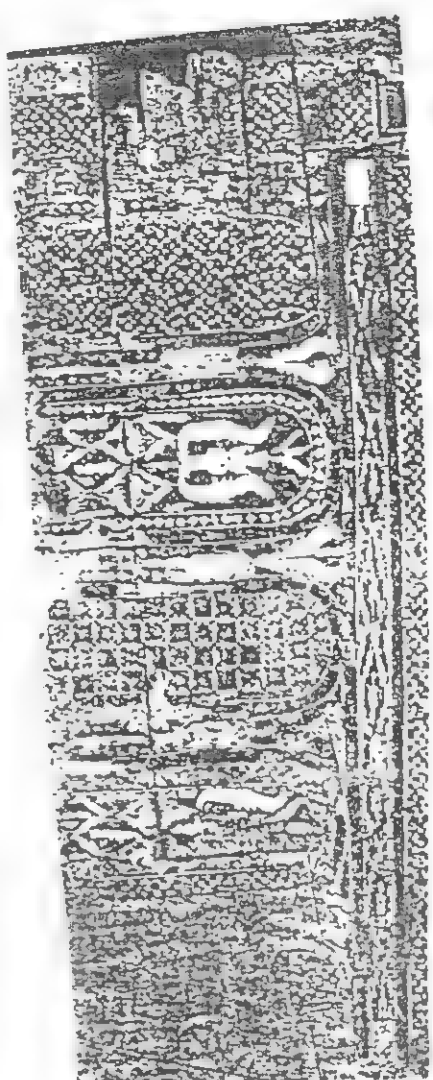
(ق ٢ - ٣ هـ).



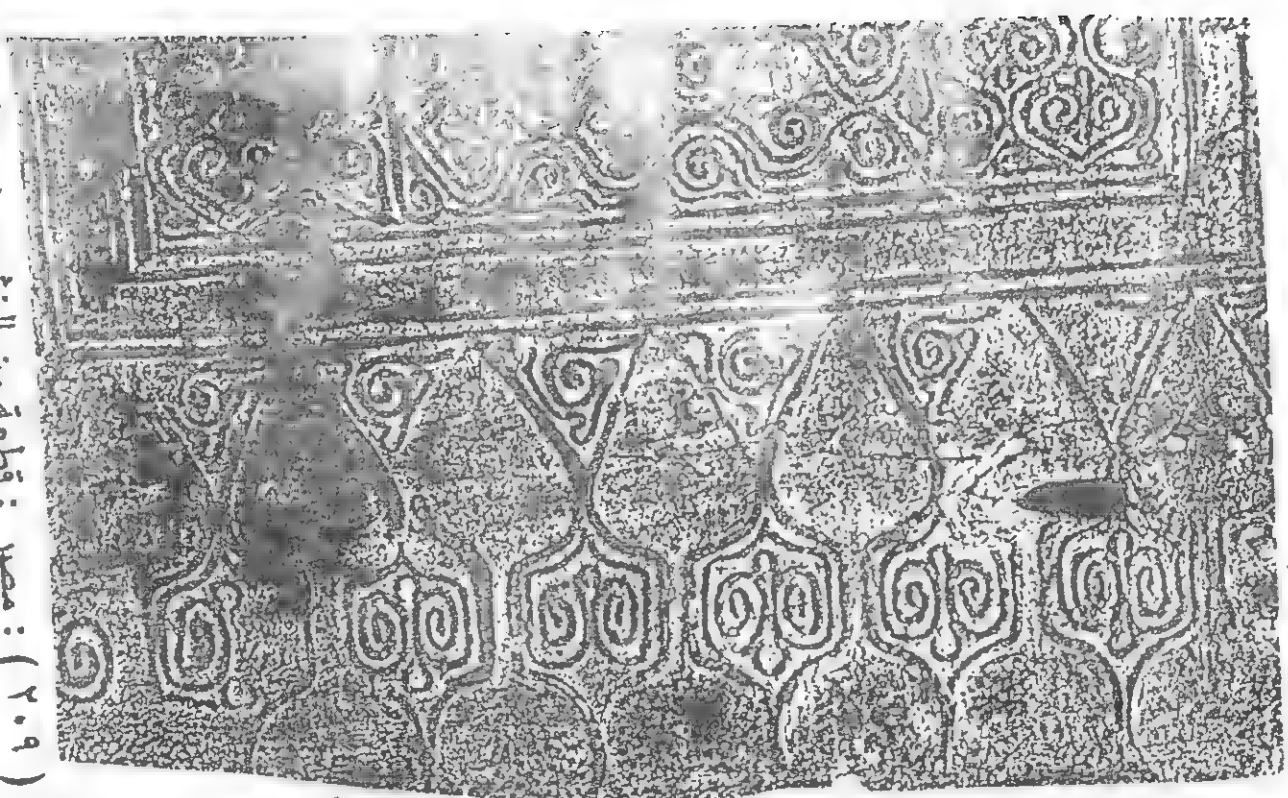
لوحة (٢٠٥) : مصر : السرة اليمنى واليسرى فى طرفى لوح من الخشب (٢٨٧ هـ).



لوحة (٢٠٦)



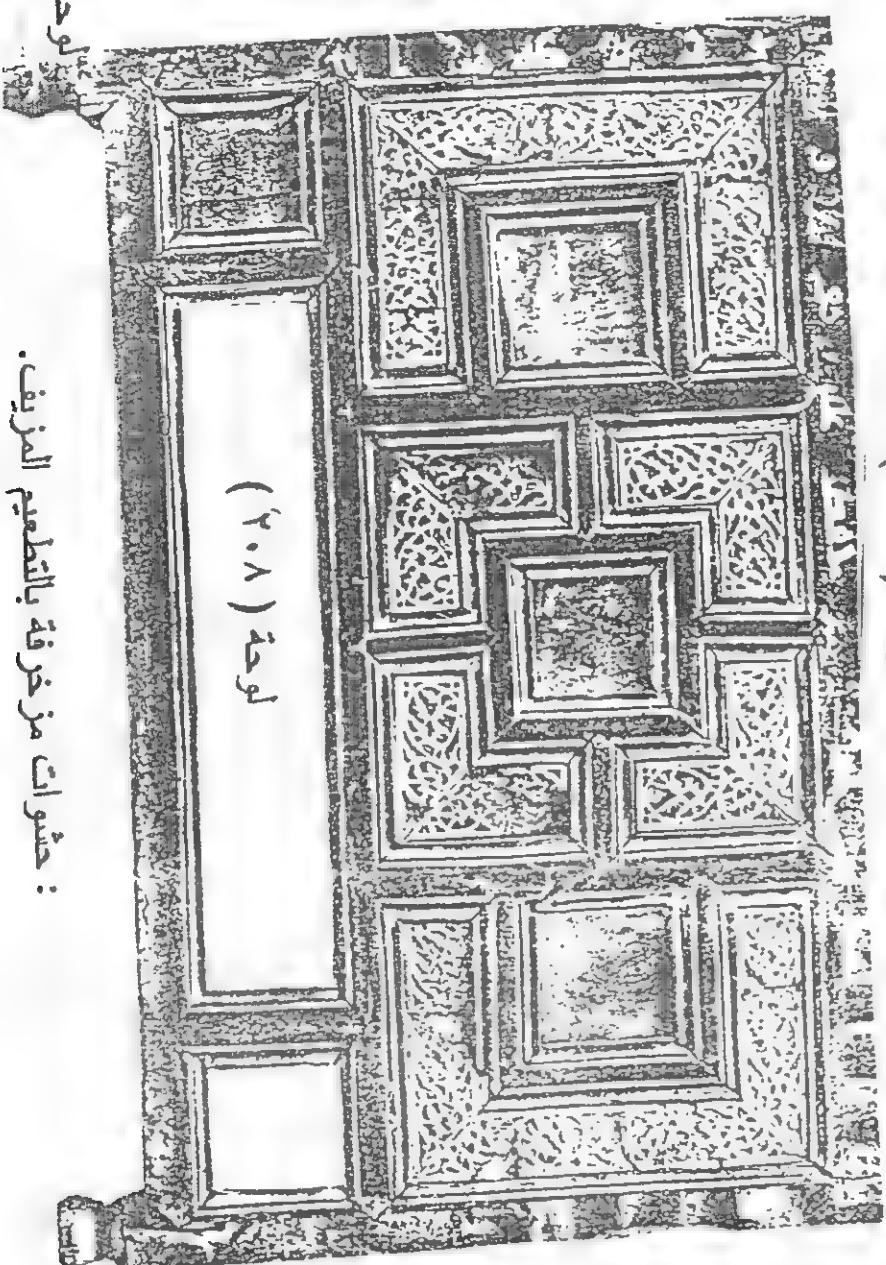
لوحة (٢٠٧)



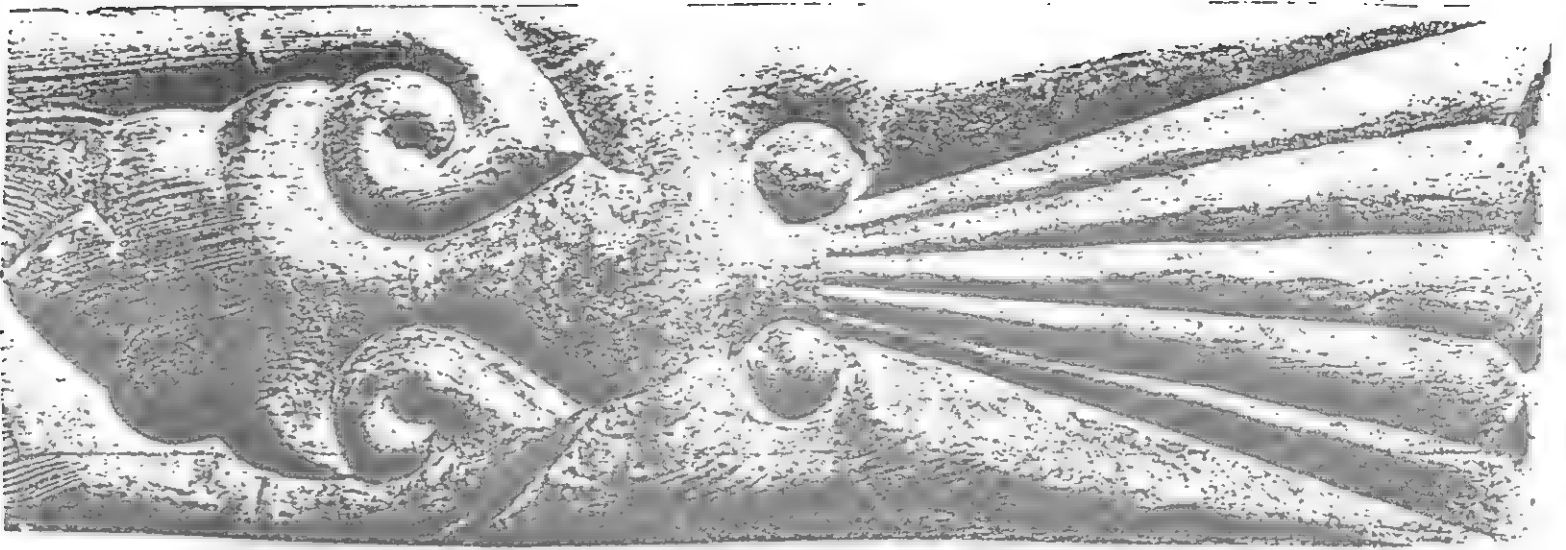
لوحة (٢٠٩)

مصر : قطعة من الخشب مزخرفة
بأشرطة من الجلد باللصق (ق ٣٥٣) .

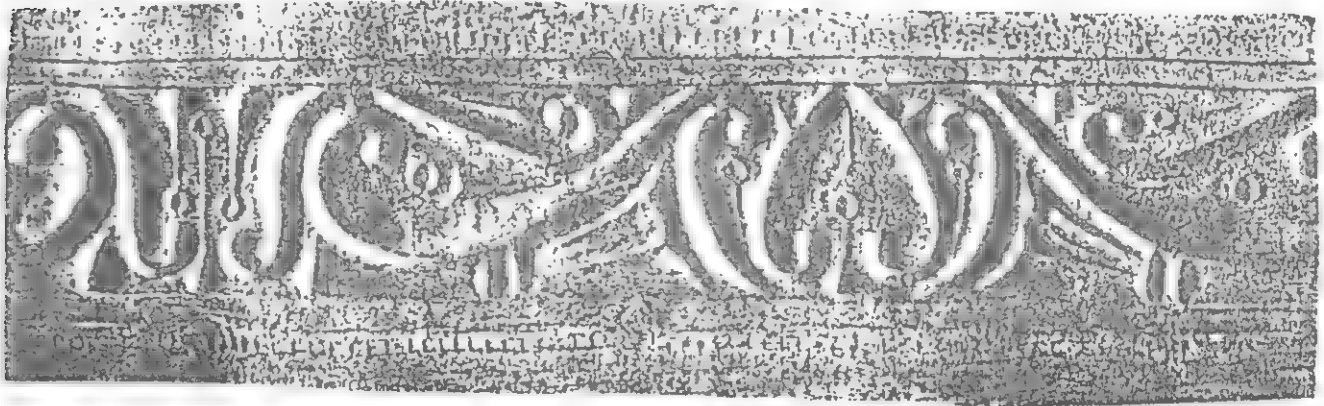
: حشوات مزخرفة بالتطعيم المزيف .



لوحة (٢٠٨)



لوحة (٢١٠)

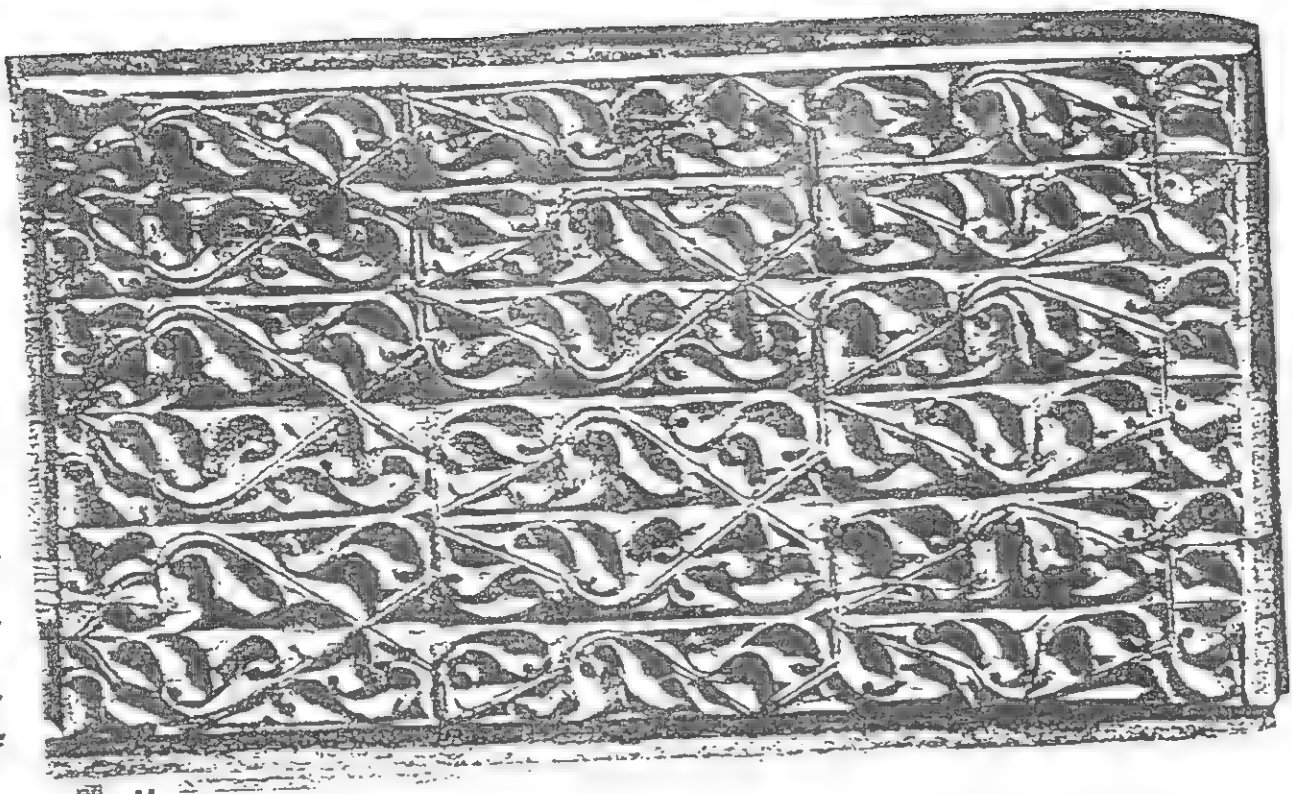


لوحة (٢١١)



لوحة (٢١٢)

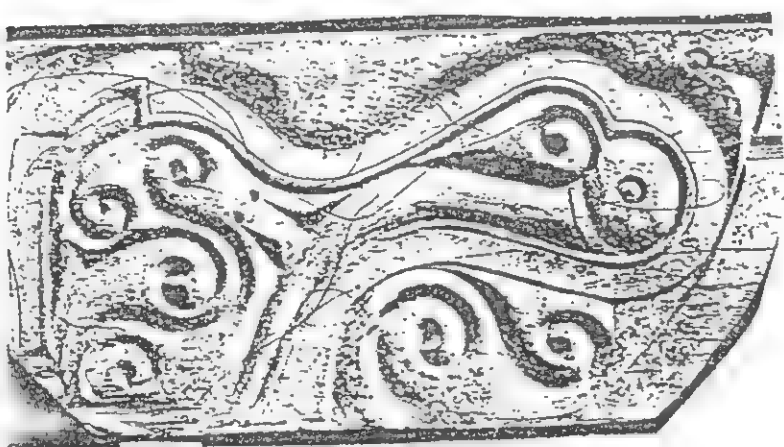
: ثلاثة ألواح من الخشب ذى الزخارف المحفورة بالحفر المائل.



لوحة (٢١٥) :



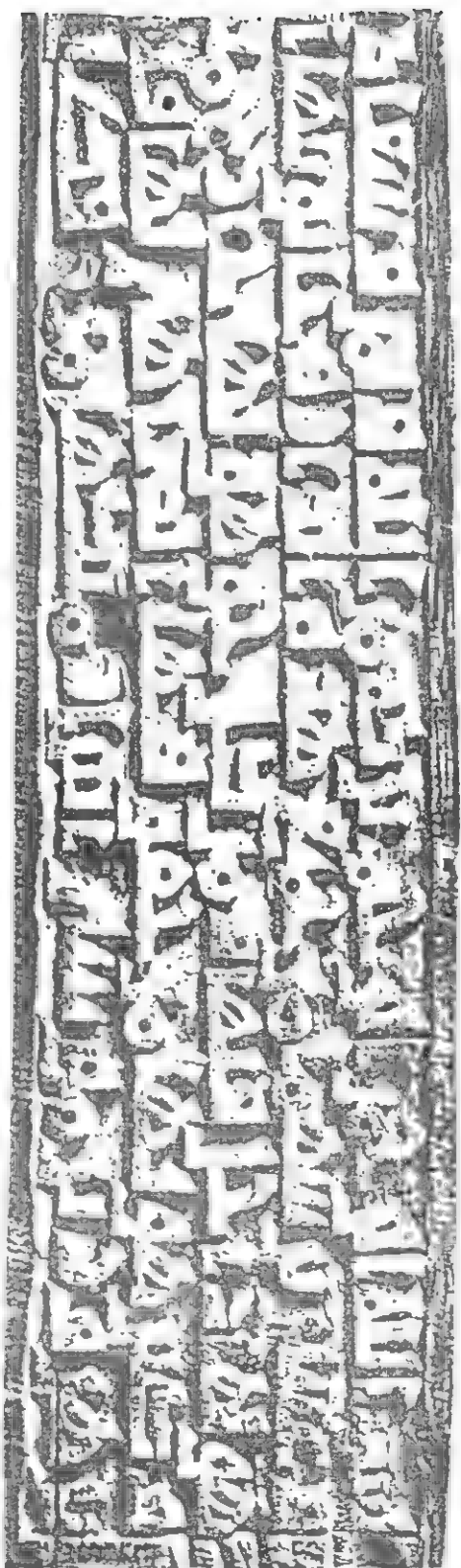
لوحة (٢١٢)



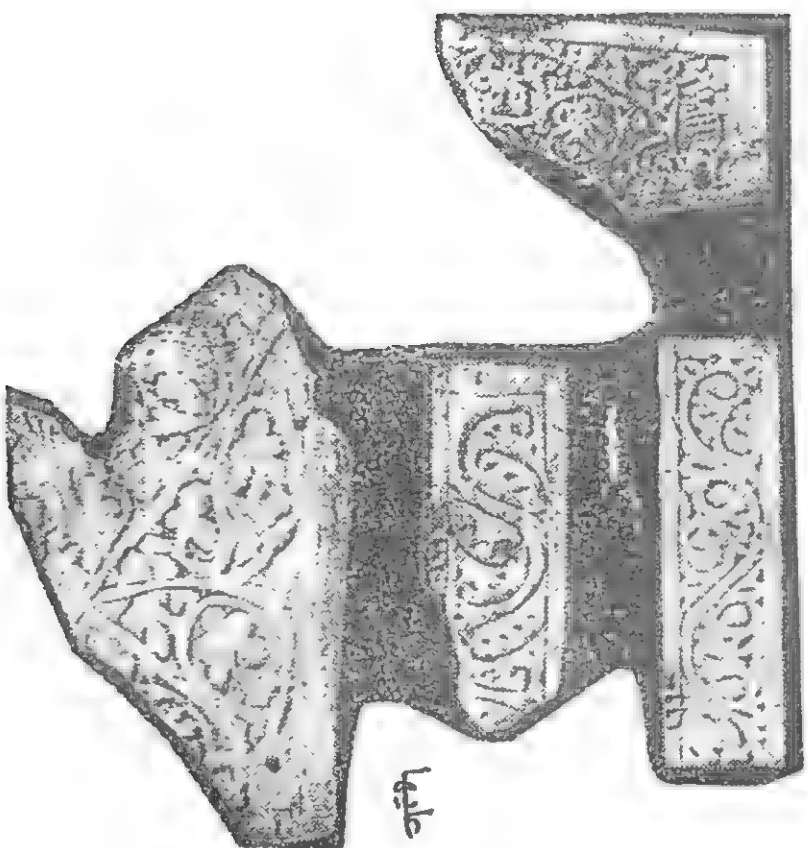
لوحة (٢١٤)

لوحة من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل.

حشوتان من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل.



لوحة (٢١٦) : لوح من الخشب عليه كتابات من العصر الطولوني.

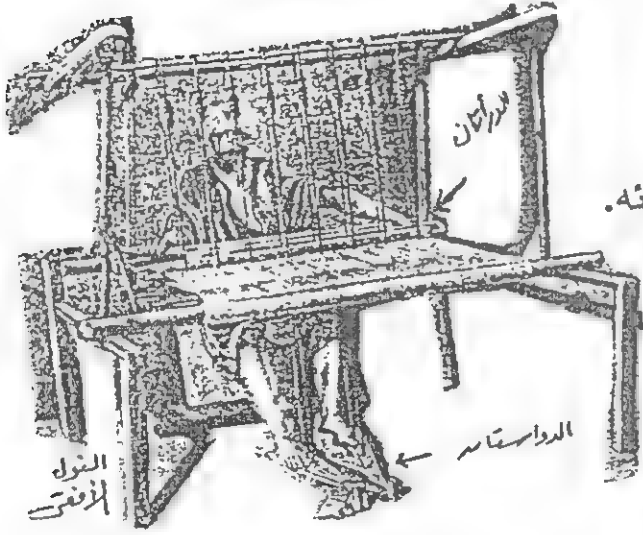
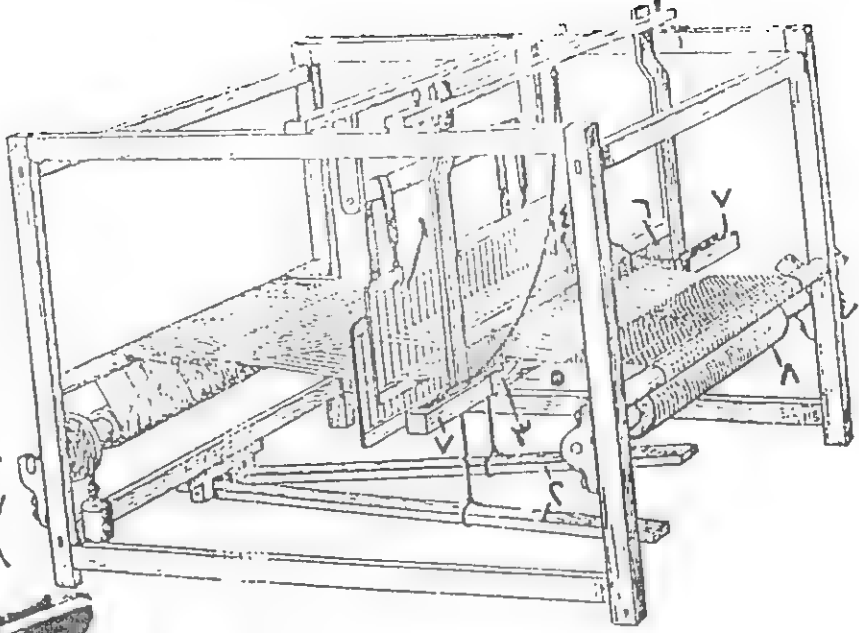


لوحة (٢١٧) : قطع من العاج والعظم عثر عليها
في حفائر الفسطاط
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

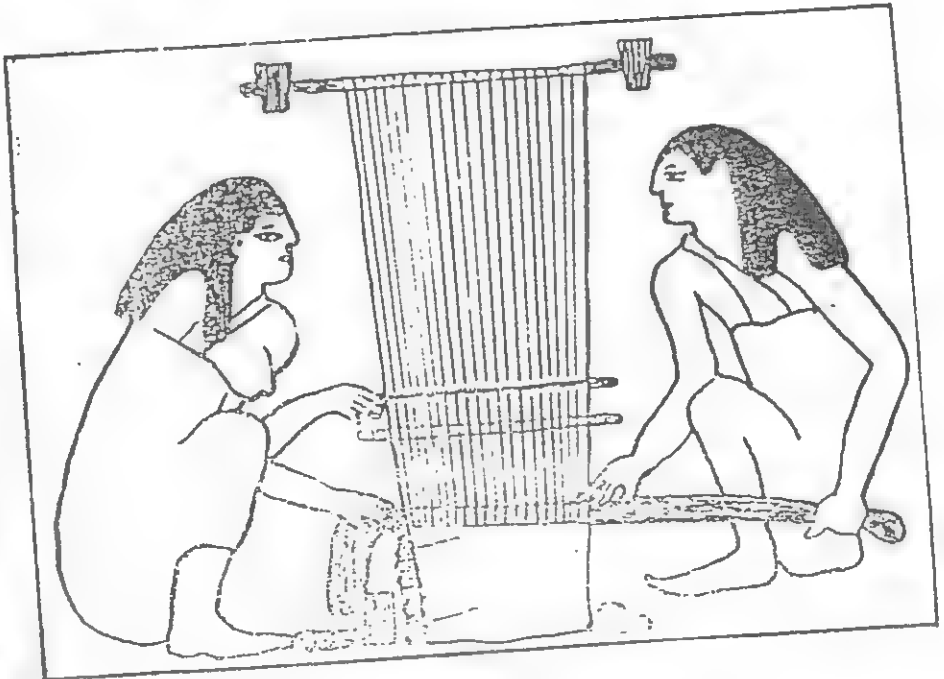
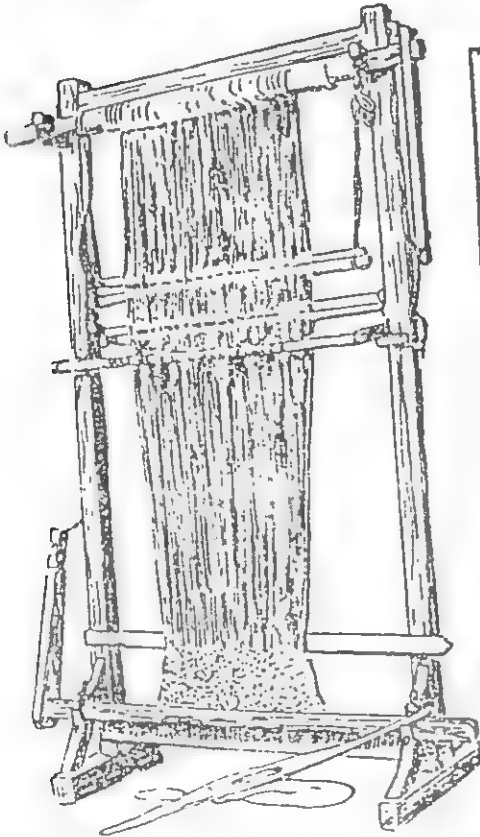
لوحات النسيج

hatts — ١
treadles — ٢
shuttle — ٣
icker cord — ٤
race — ٥
reed — ٦
shuttle box — ٧
cloth beam — ٨

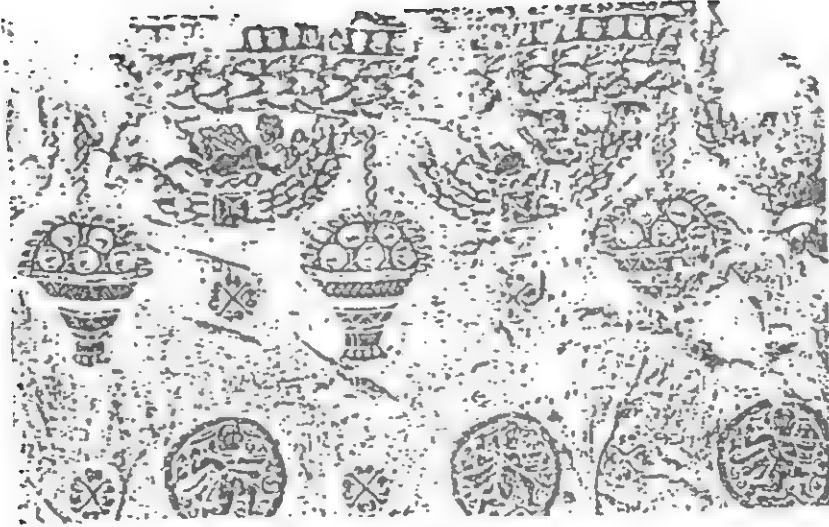
١ - الدرا
٢ - الدواسات
٣ - المكوك
٤ - الأمشة
٥ - الدف
٦ - المشط
٧ - درج المكوك
٨ - مطواة القماش



لوحة (٢١٨) : نول النسيج اليدوى الأفقى بأجزائه.



لوحة (٢١٩) : نول النسيج اليدوى الرأسى.



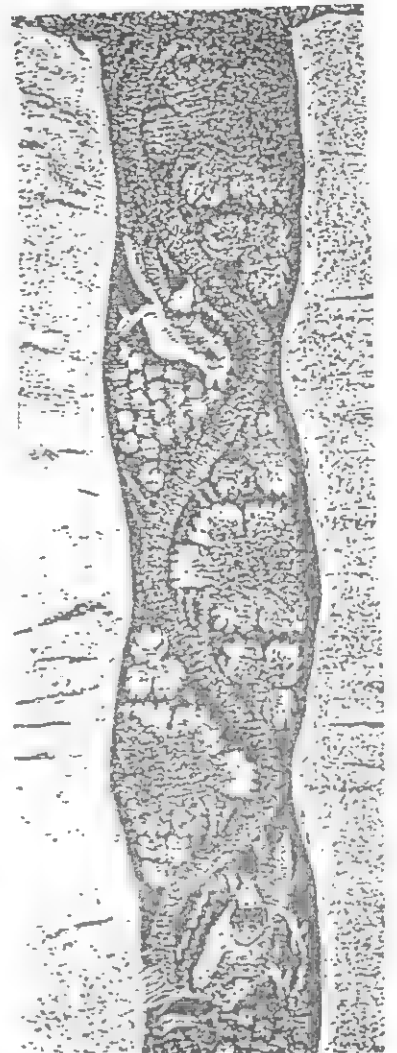
لوحة (٢٢٣)



لوحة (٢٢١)



لوحة (٢٢٢)

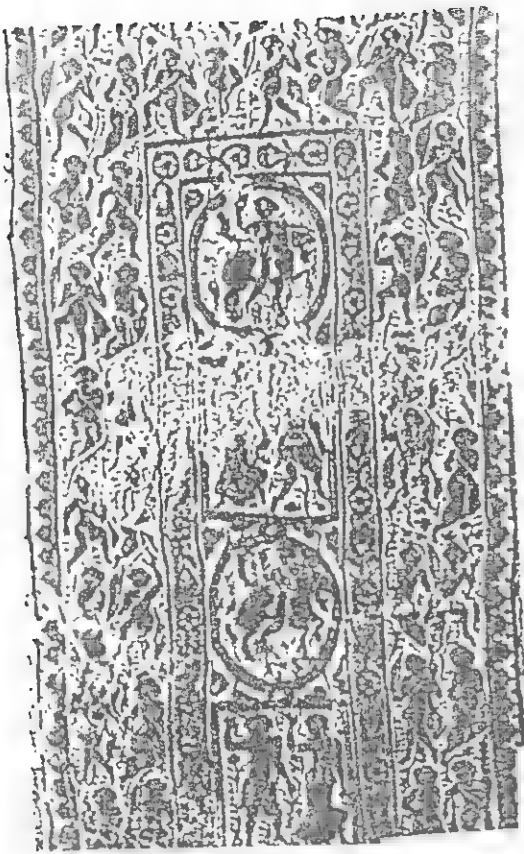
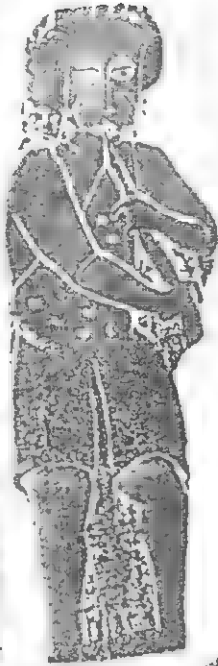


لوحة (٢٢٠)

: مصر : نسيج قبطى فترة أولى.



لوحة (٢٢٤)



لوحة (٢٢٥)



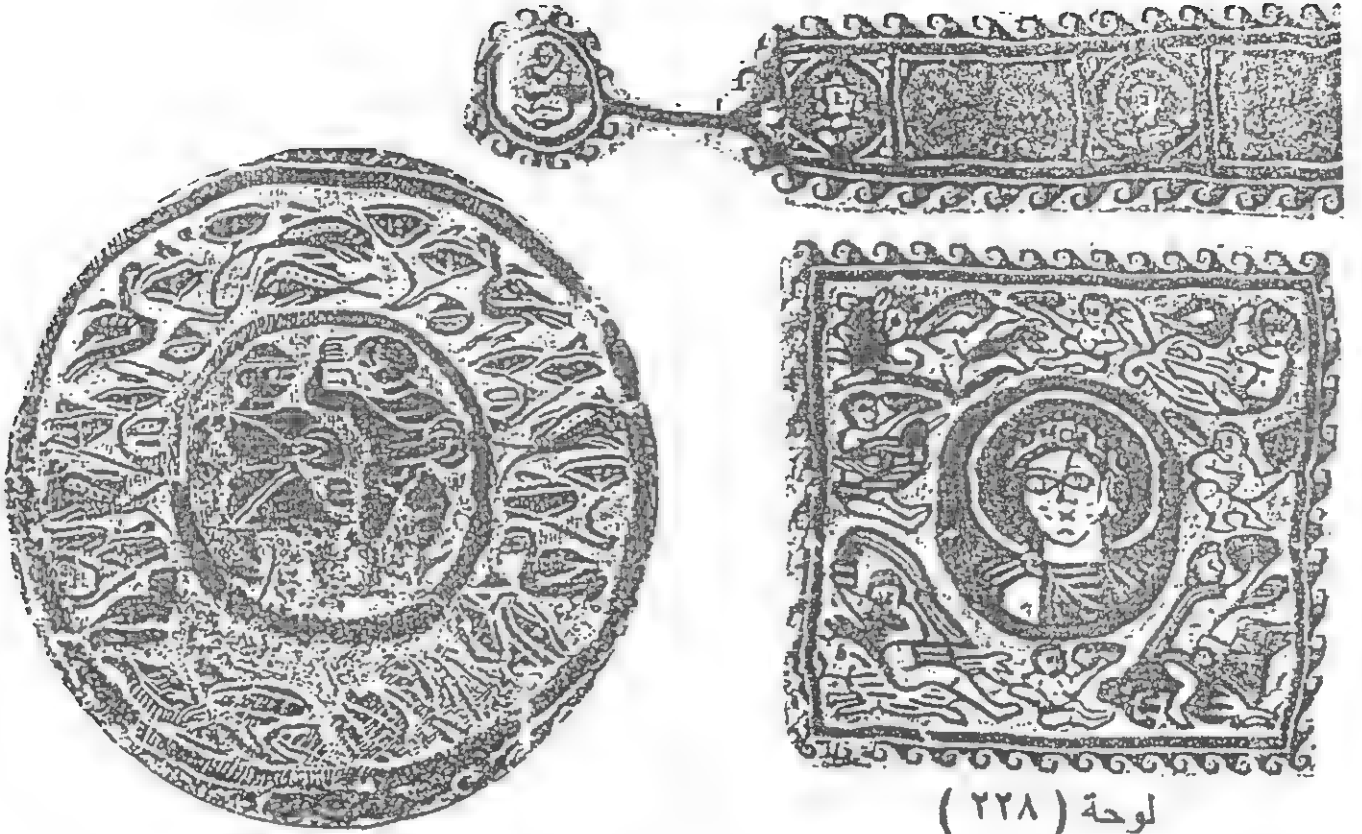
لوحة (٢٢٦)



لوحة (٢٢٧)

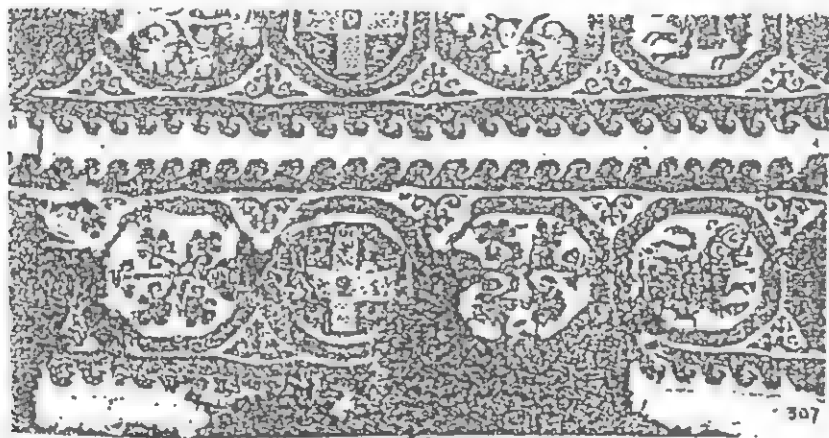
صر سيج قبطنى فتره اولى

صر سيج قنصر قد

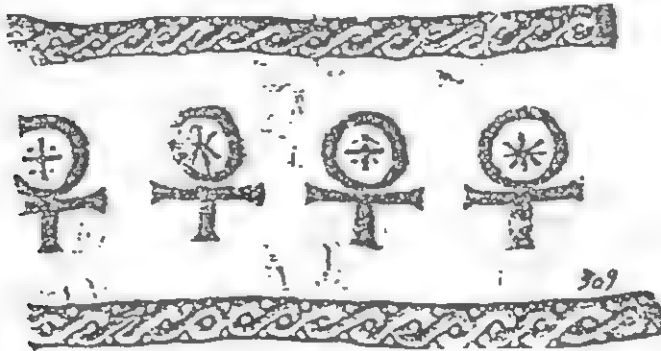


لوحة (٢٢٩)

لوحة (٢٢٨)



لوحة (٢٣٠)



لوحة (٢٣١)

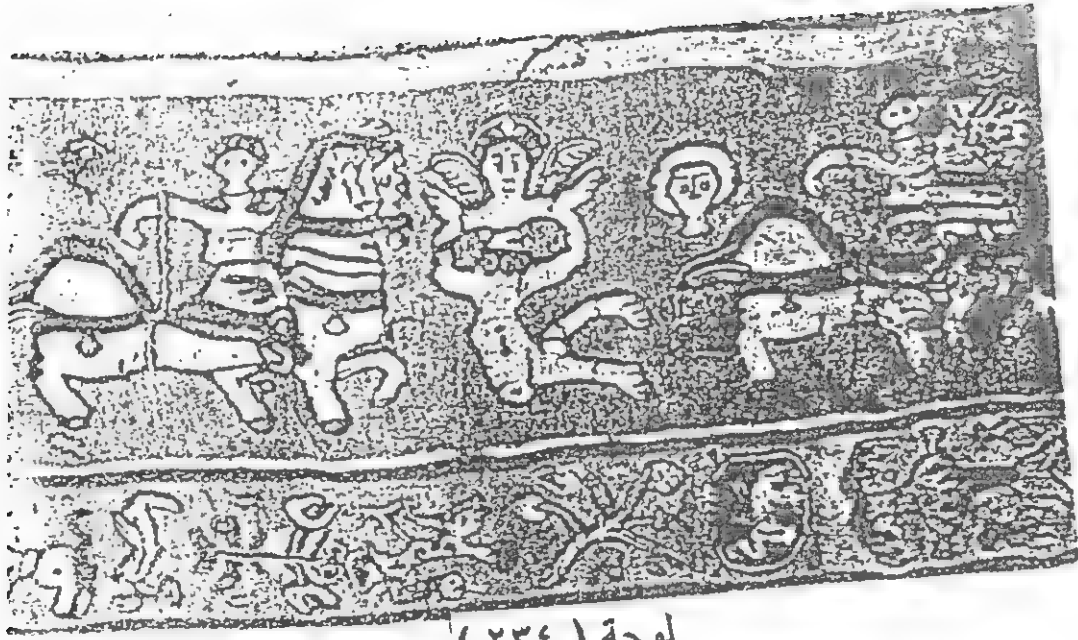
مصر : نسيج قبطى فترة ثانية



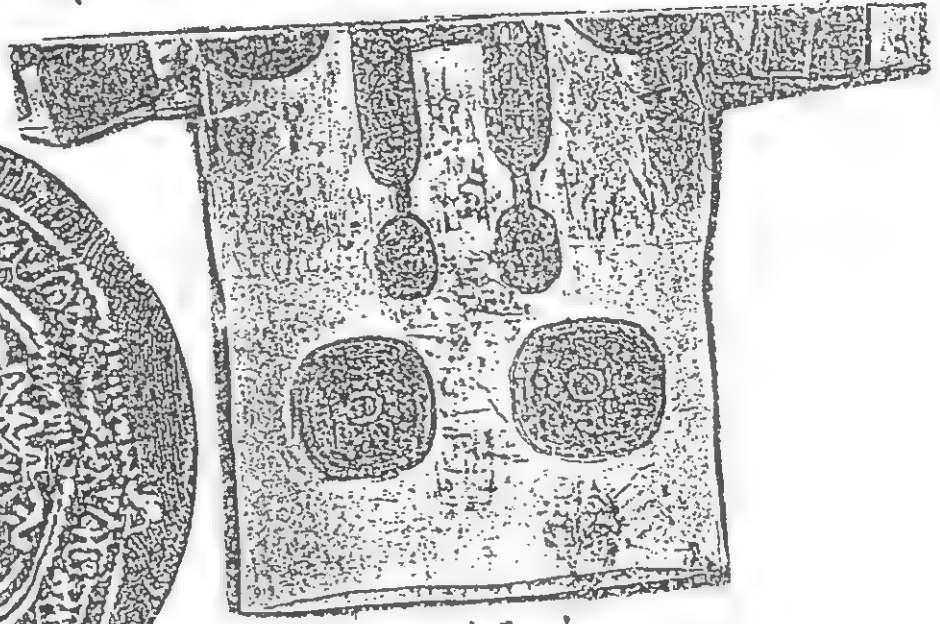
لوحة (٢٢٢)



لوحة (٢٢٣) : مصر سيج قبطي فتر : تالته.



لوحة (٢٣٤)



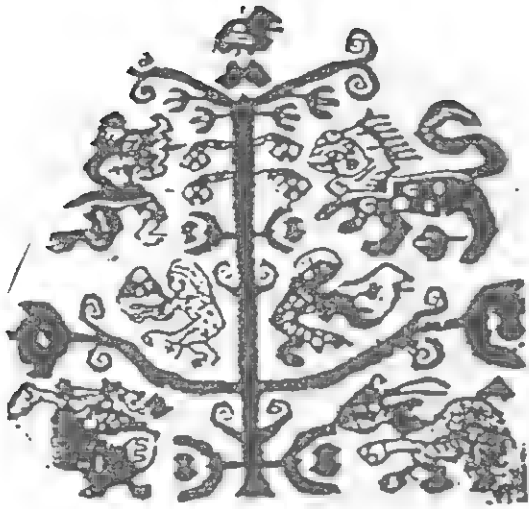
لوحة (٢٣٥)



لوحة (٢٣٧)



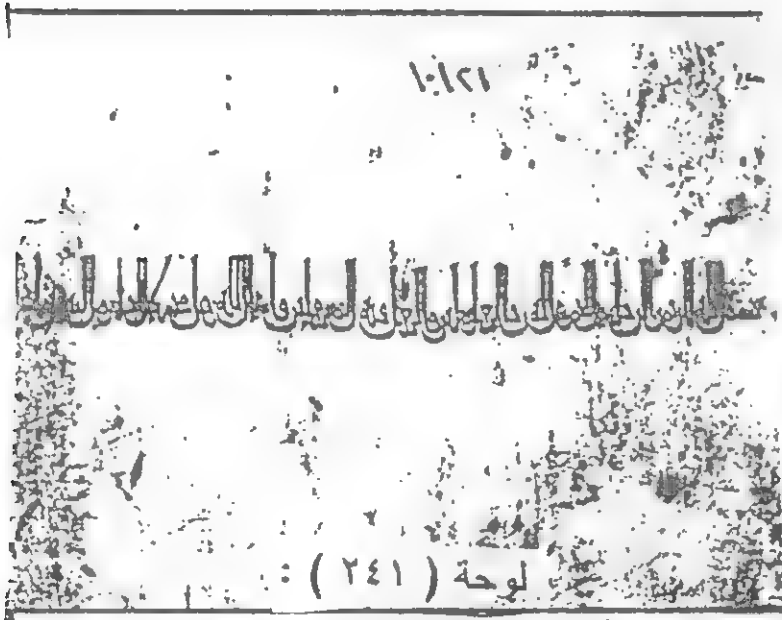
لوحة (٢٣٦)



لوحة (٢٣٩)

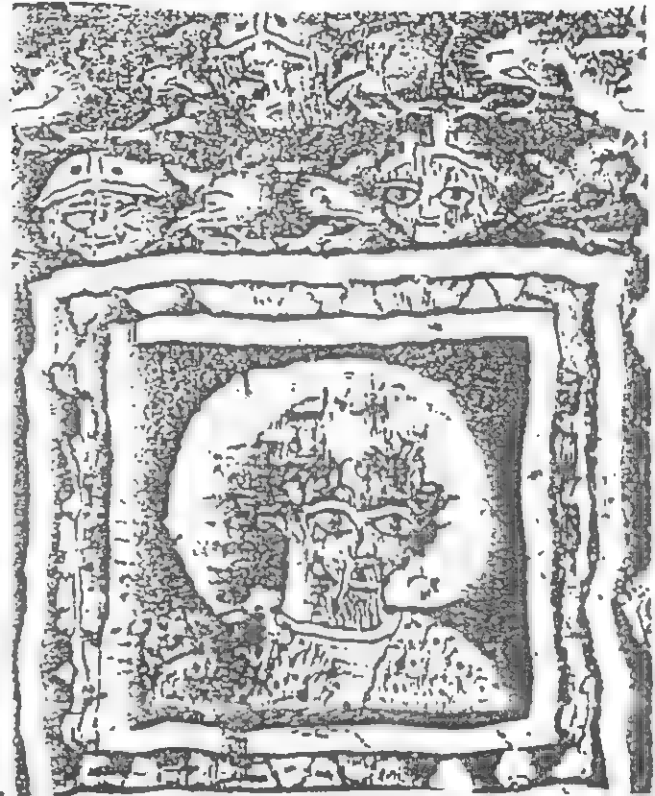


لوحة (٢٣٨)



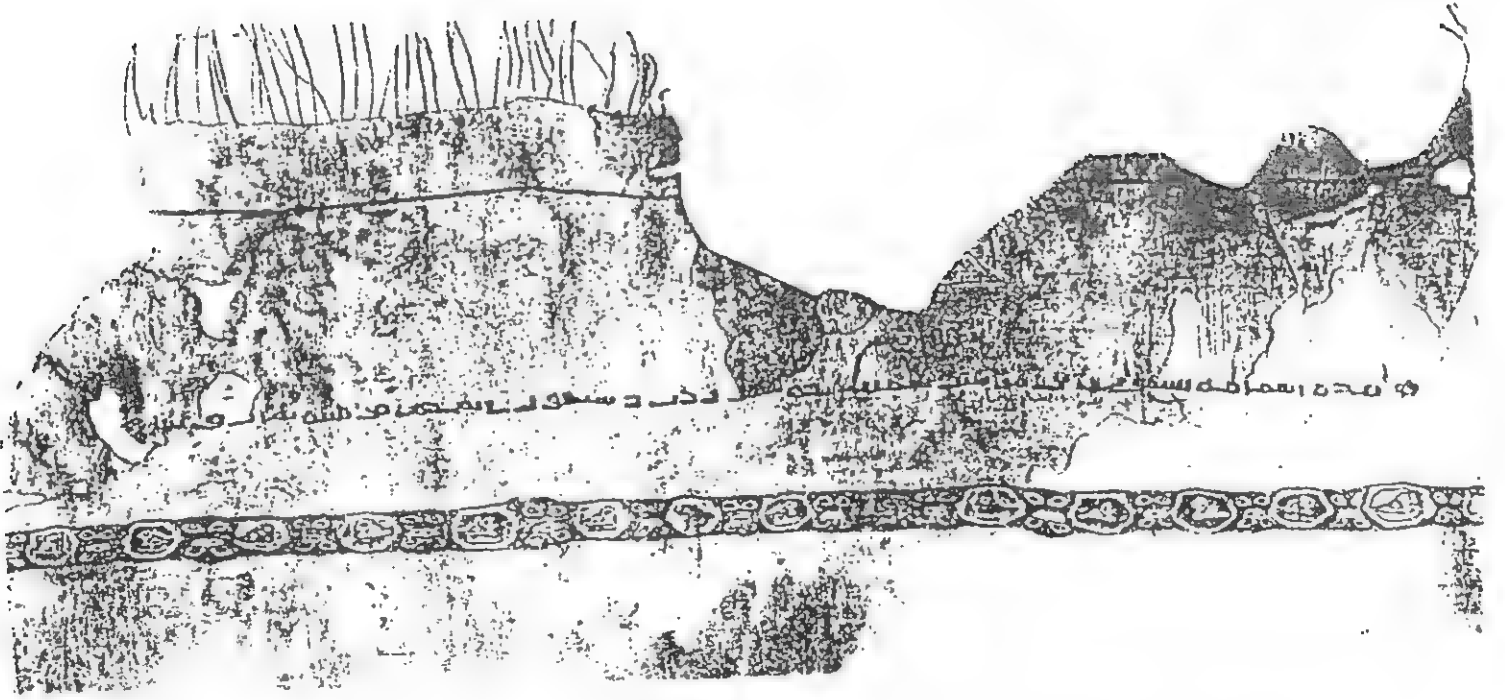
نسيج مطبوع : قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسي

مكتوبة بالمداد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

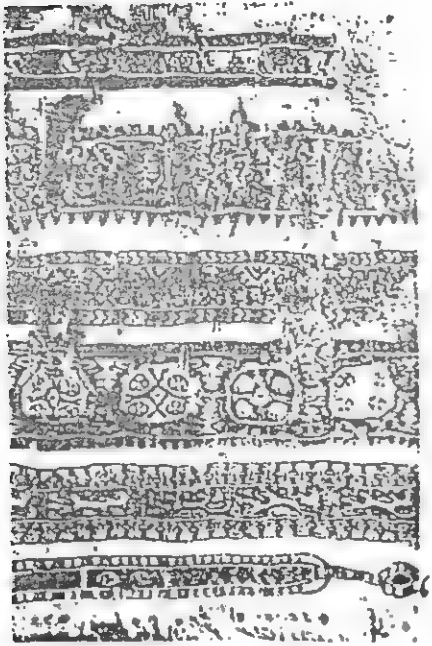


لوحة (٢٤٠)

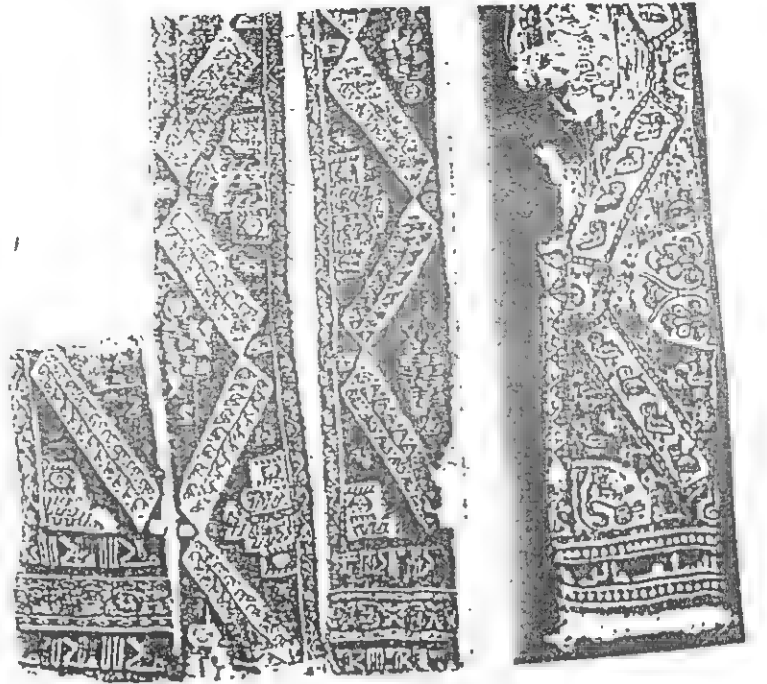
مصر : نسيج قبطي فترة ثالثة.



لوحة (٢٤٢)

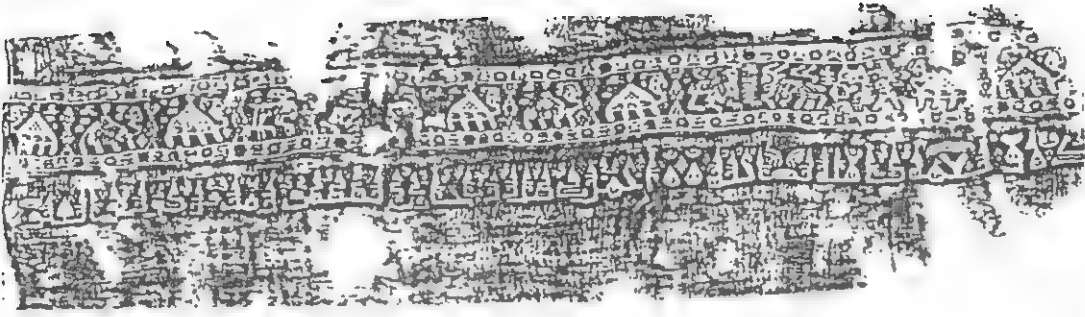


لوحة (٢٤٤)



لوحة (٢٤٣)

مصر : نسيج من الصوف أو الكتان ذى زخارف
منسوجة ومتعددة الألوان.



لوحة (٢٤٥)

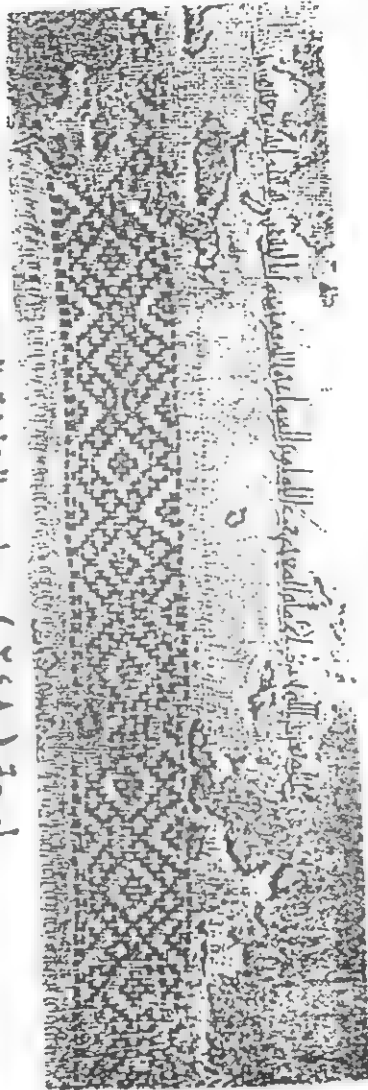


لوحة (٢٤٦)

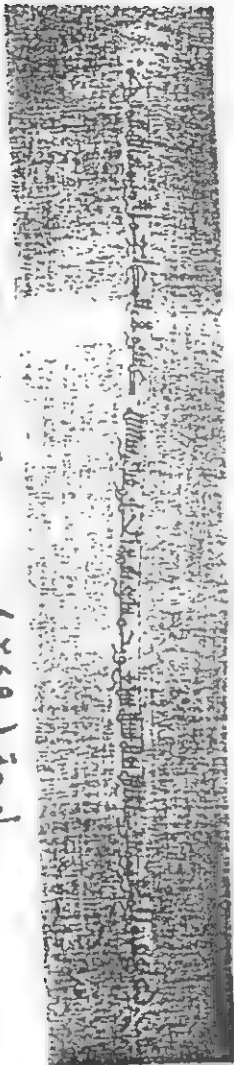
: مصر : نسيج الفيوم.



لوحة (٢٤٧) باسم الخليفة المتوكل



لوحة (٢٤٨) باسم الخليفة المعتمد

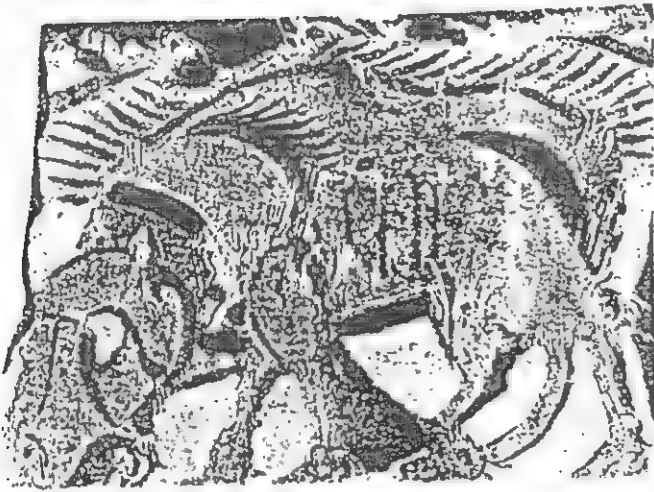


لوحة (٢٤٩) مؤرخة بسنة ٣٥٧ هـ..

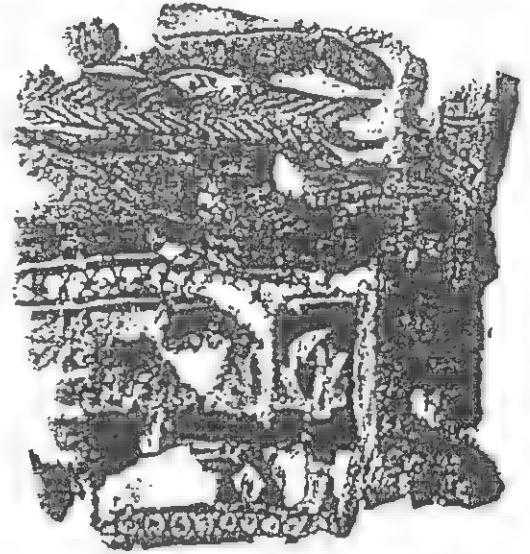
مصر : نسيج الطراز



لوحة (٢٥٠)

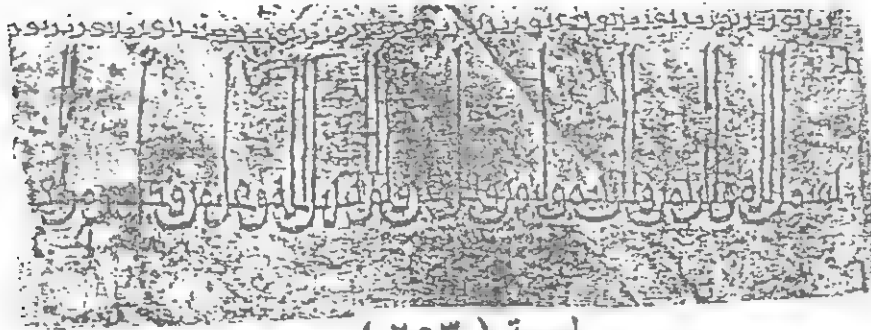


لوحة (٢٥٢)

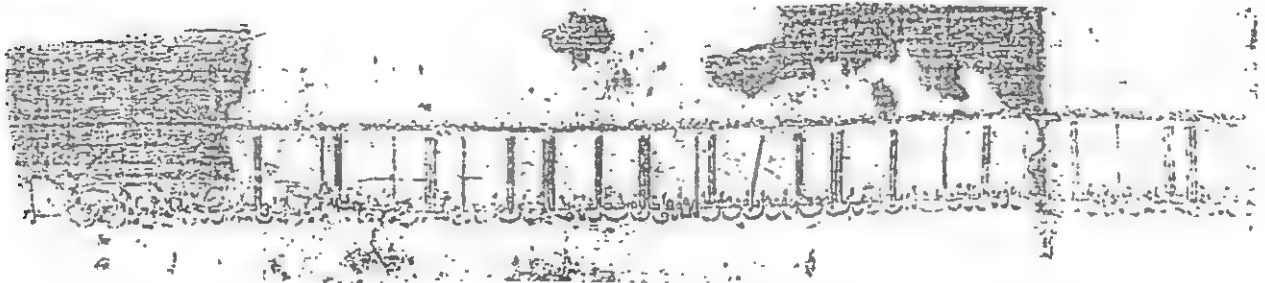


لوحة (٢٥١)

مصر : النسيج الطولوني.



لوحة (٢٥٣)

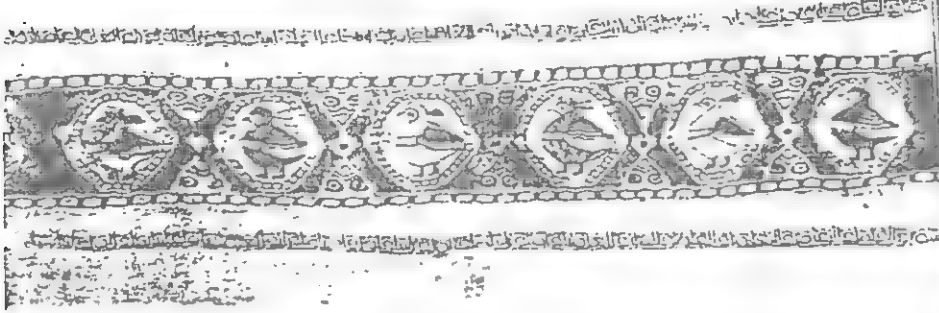


لوحة (٢٥٤)

العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.

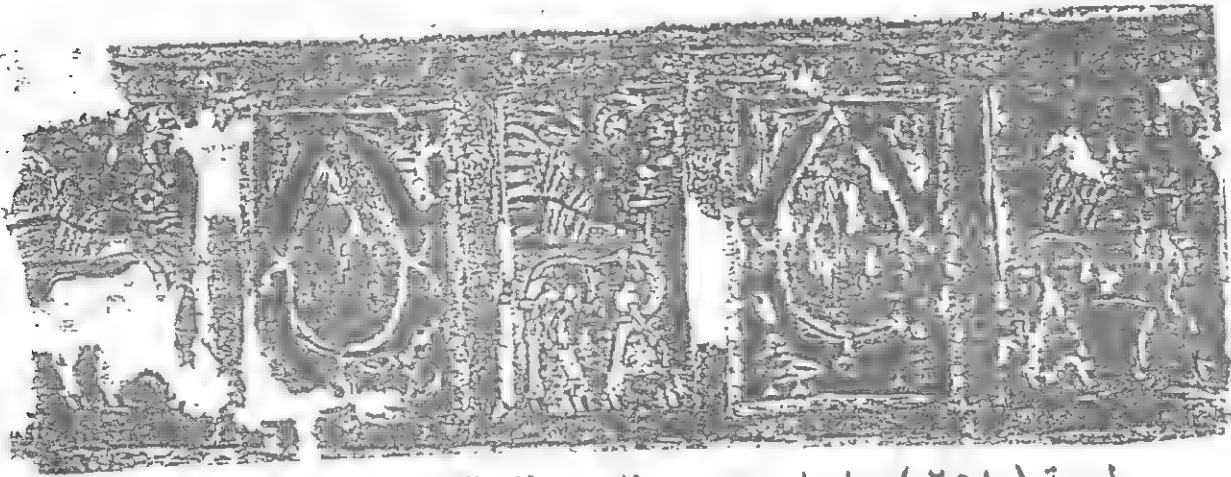


لوحة (٢٥٥) العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.

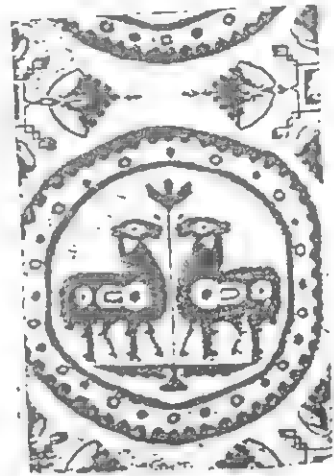
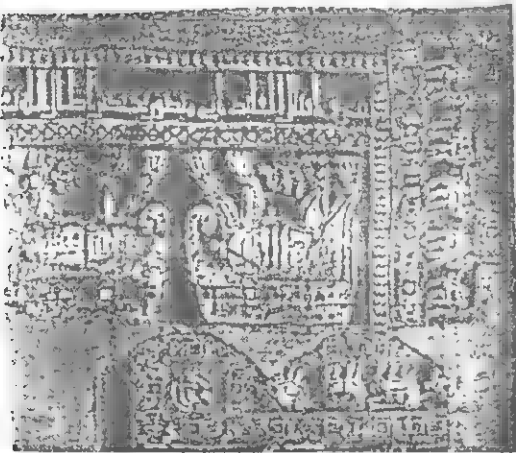


لوحة (٢٥٧) : العراق : نسيج يشتمل على شريط زخرفي محصور بين سطري كتابة غير مقروءة.

لوحة (٢٥٦) : العراق : نسيج يشتمل على كتابات كوفية بأسماء قادة.



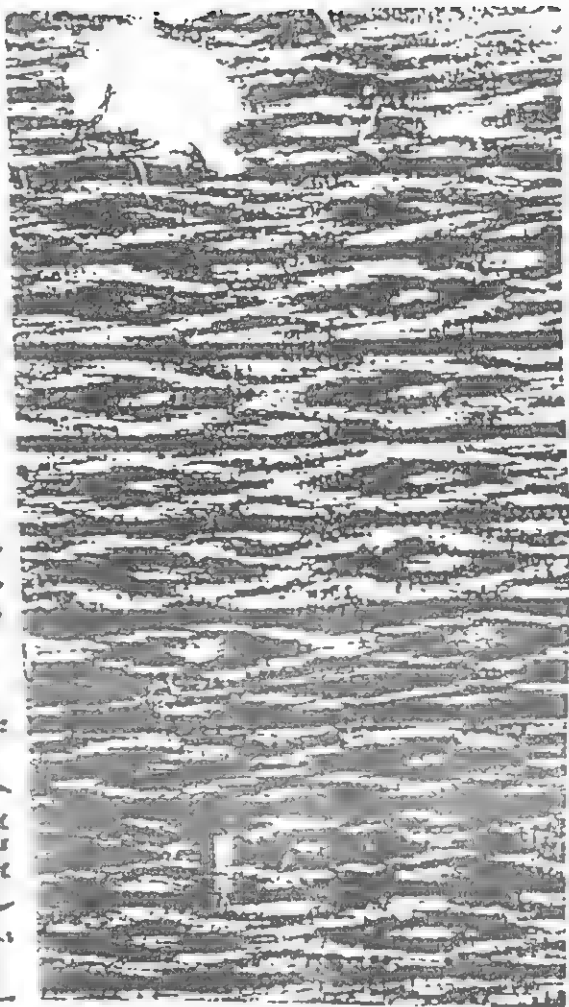
لوحة (٢٥٨) : إيران : نسيج ذات صلة بالموضوعات الساسانية.



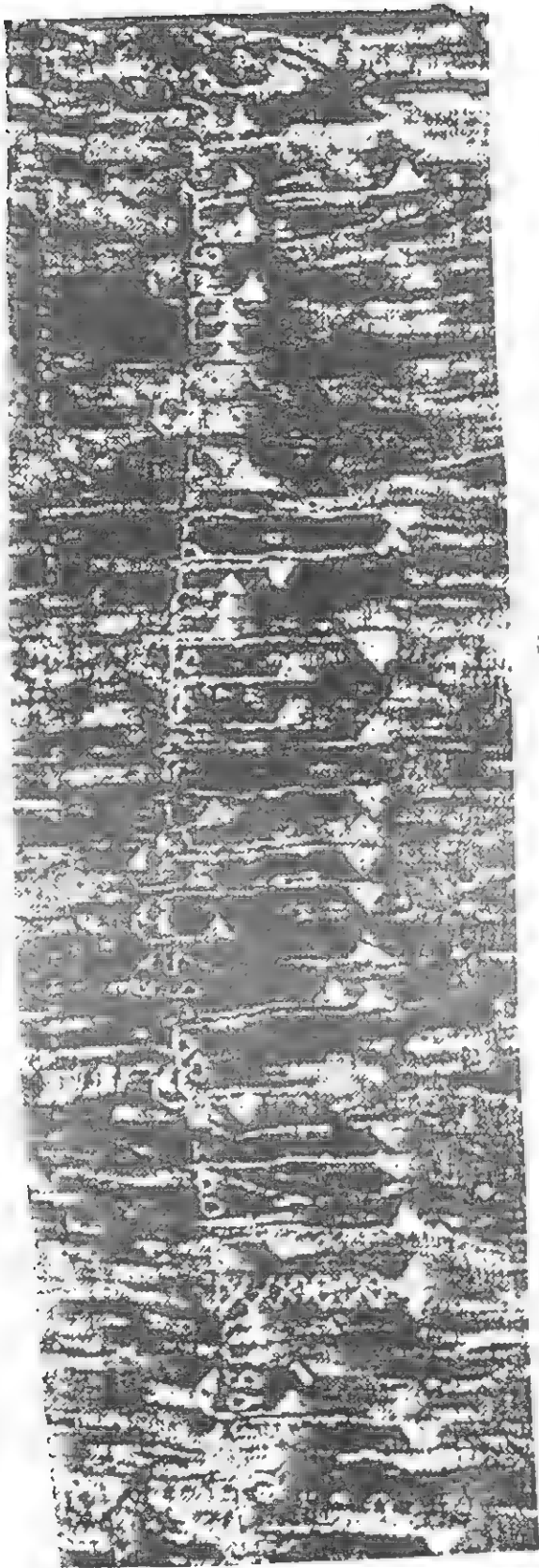
لوحة (٢٦١) : إيران : قطعة نسيج من الحرير بمتحف اللوفر.

لوحة (٢٥٩)، لوحة (٢٦٠)

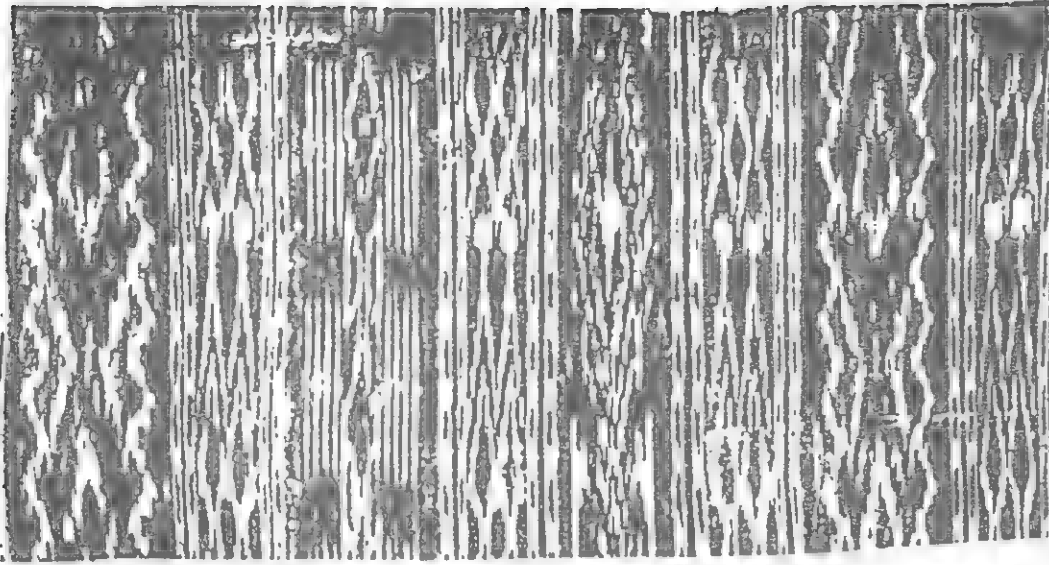
: إيران : نسيج زخارفه تشبه زخارف المعادن الساسانية.



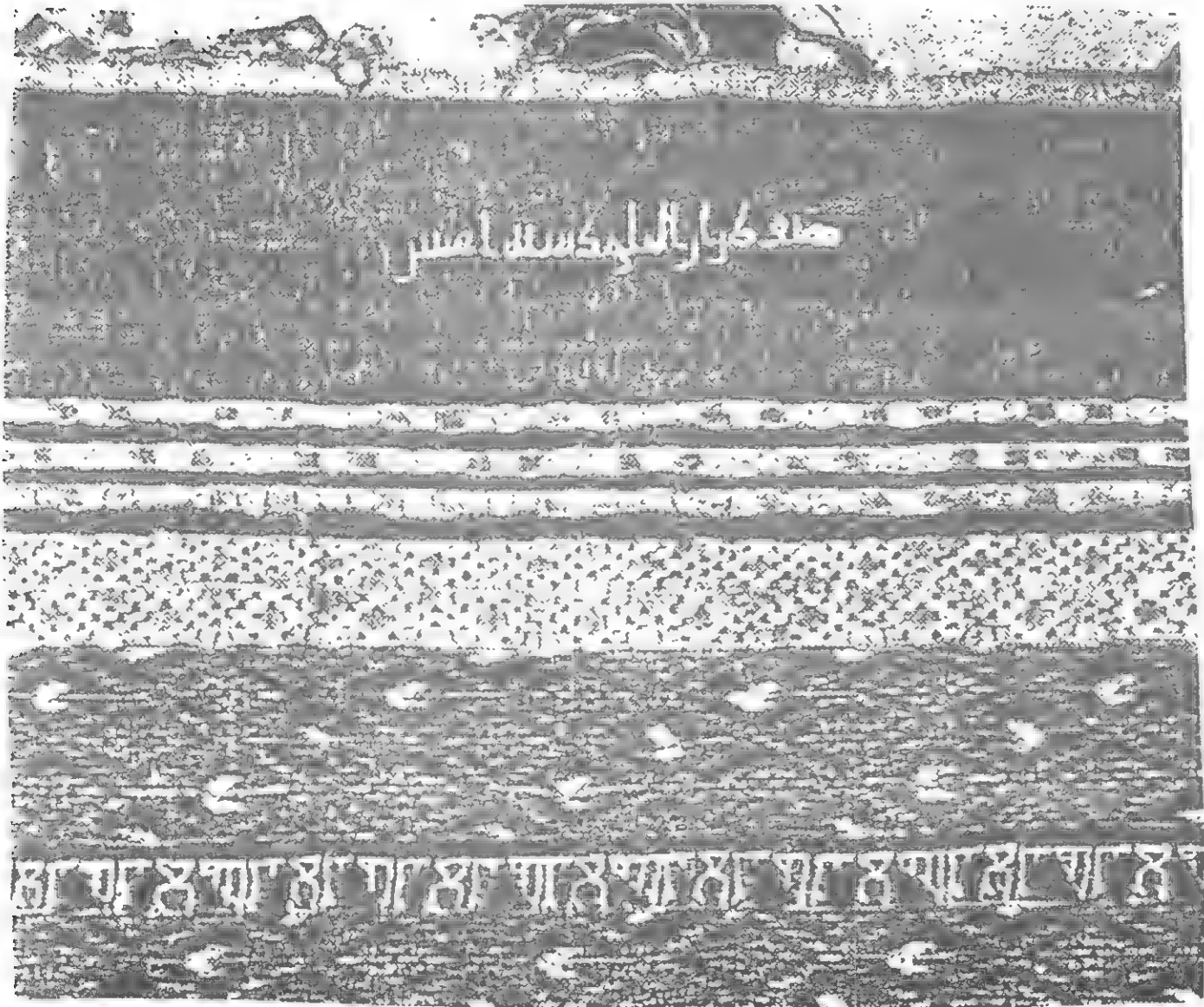
لوحة (٢٦٢) . اليمن : قطعة نسيج من القطن بطريقة الوصايل.



لوحة (٢٦٣) : اليمن : منسوجات طراز الخاصة بصنعاء.

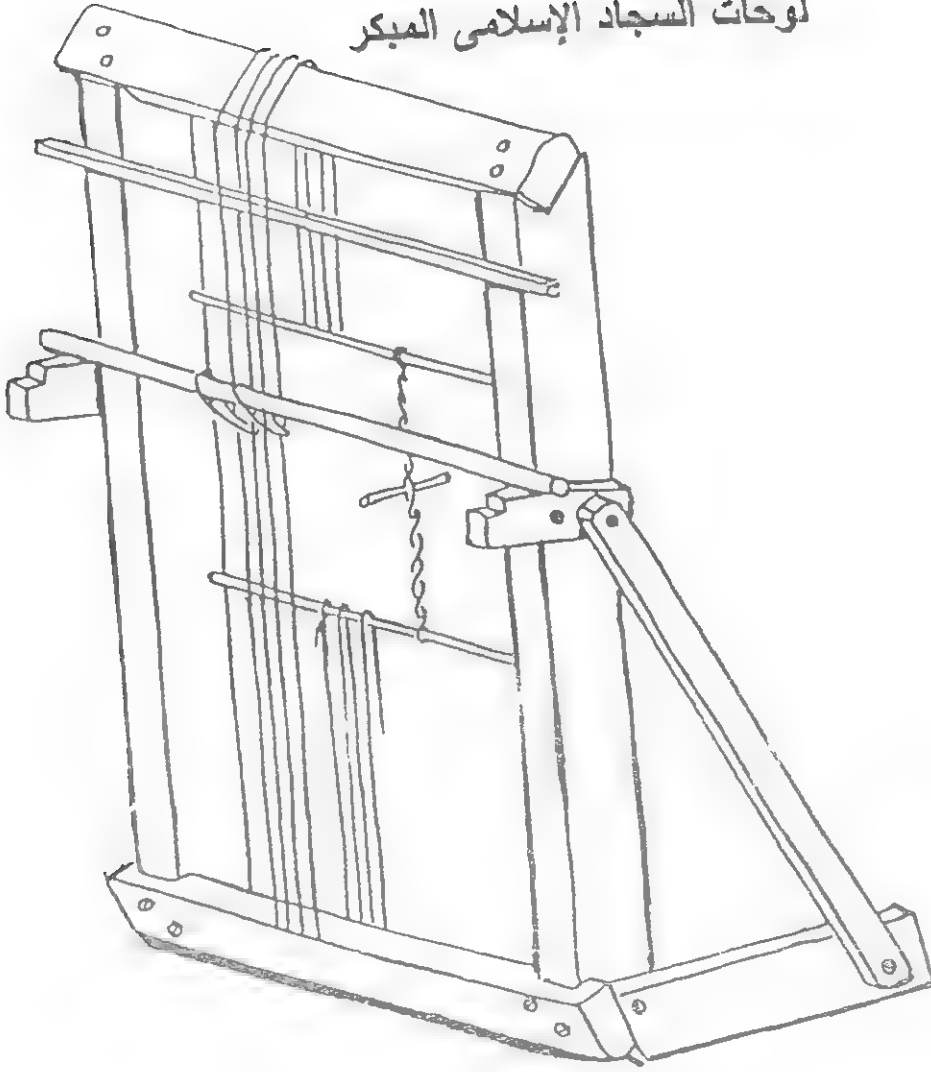


لوحة (٢٦٤) : اليمن : منسوجات طراز الخلافة.

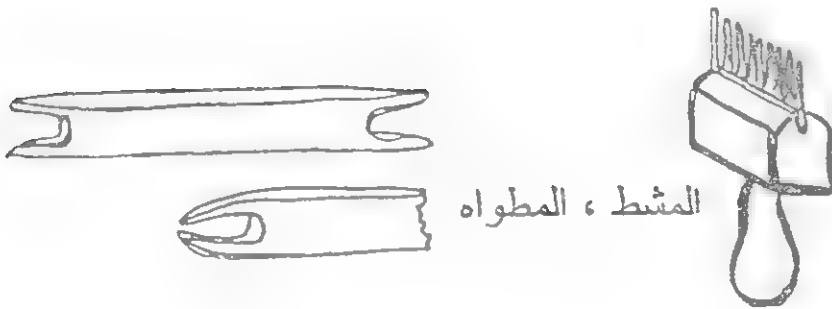


لوحة (٢٦٥) : اليمن : منسوجات طراز الملوك.

لوحات السجاد الإسلامي المبكر

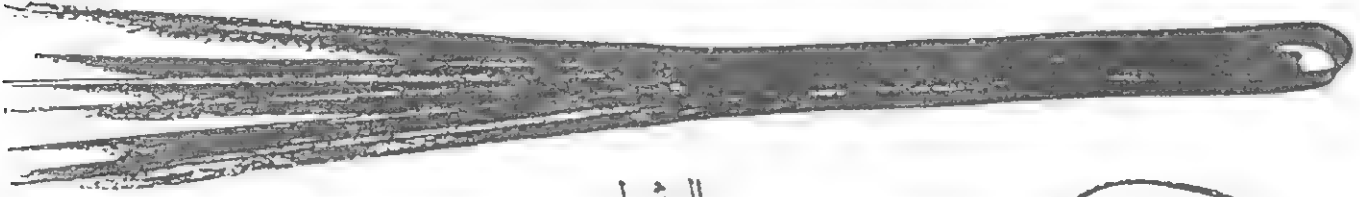
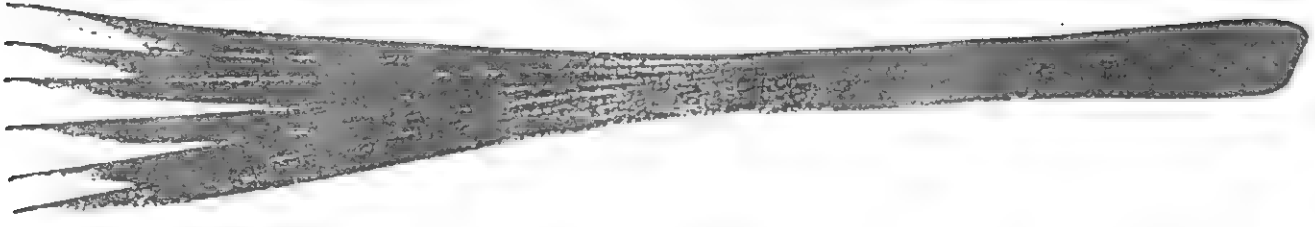


لوحة (٢٦٦) : نول نسيج السجاد الينوي.



المشط ، المطواه

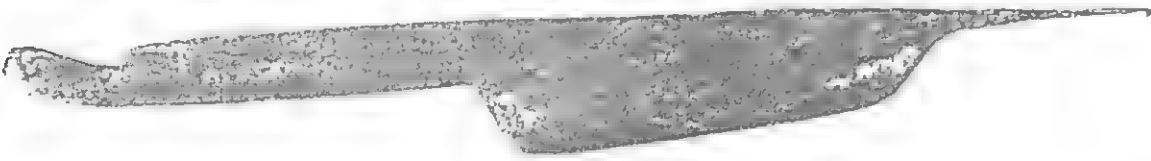
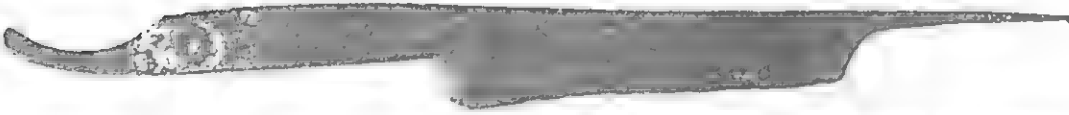
لوحة (٢٦٧) : أهم الأدوات المستخدمة في نسيج السجاد.



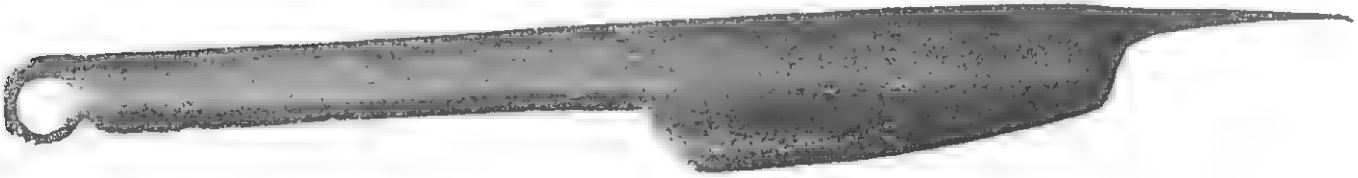
المشط



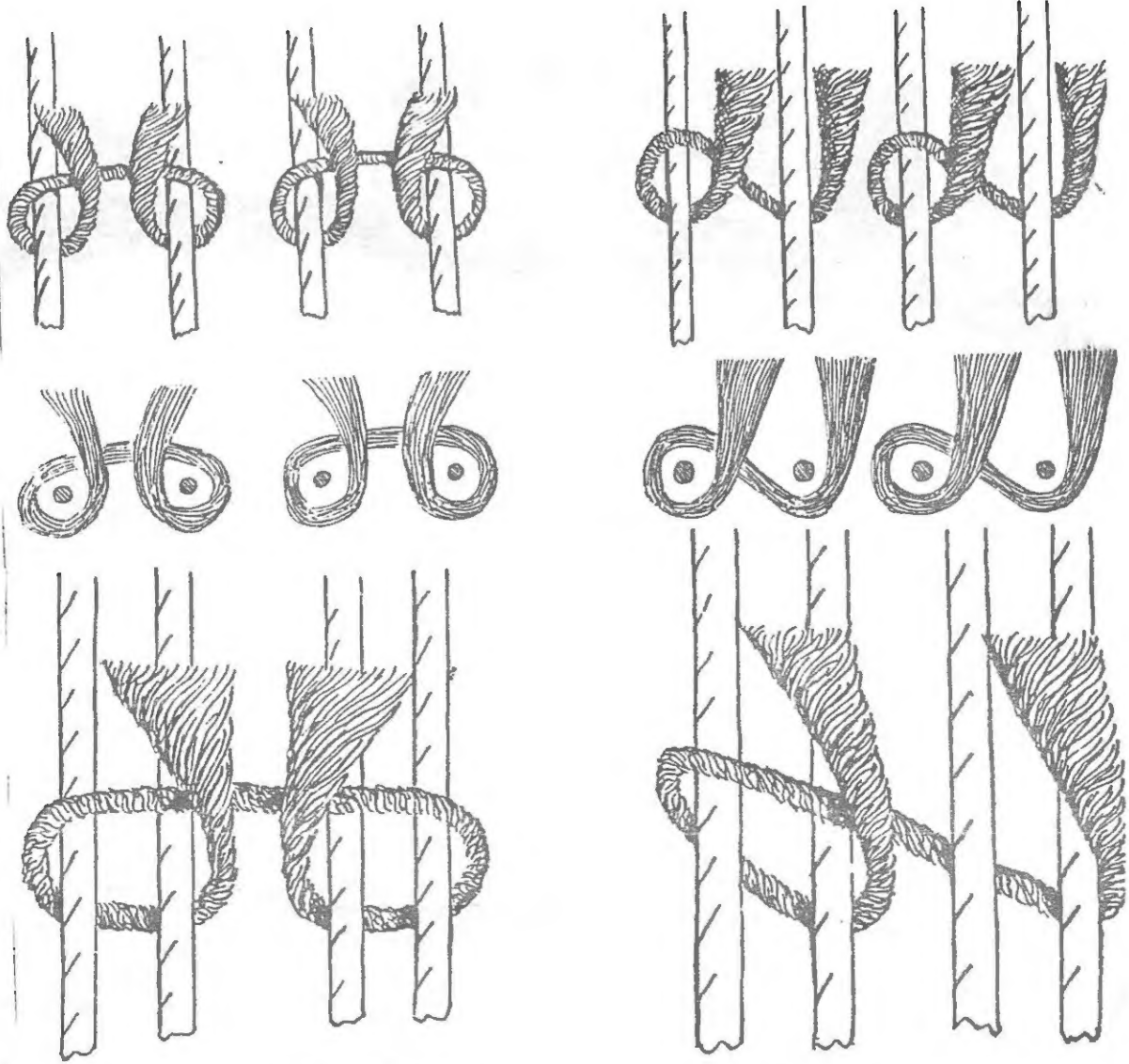
المقص



الشنكل.

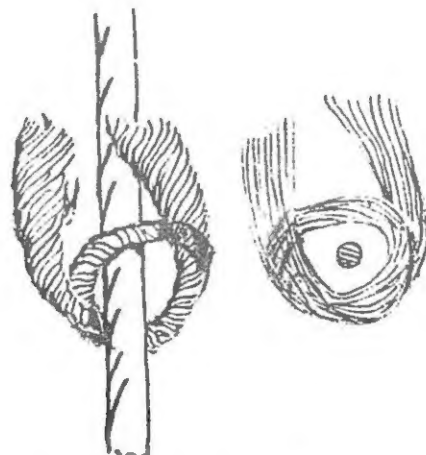


لوحة (٢٦٨) : أهم الأدوات المستخدمة في نسج السجاد.



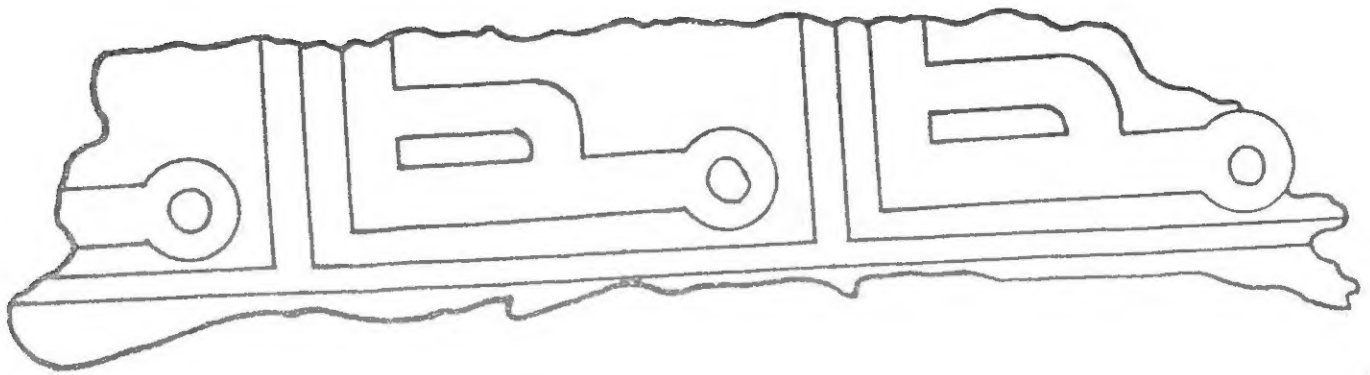
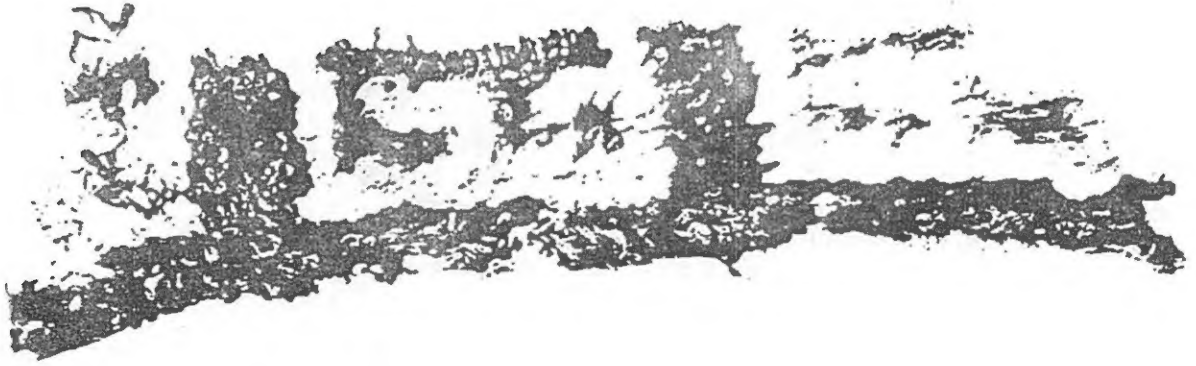
العقدة التركية (جوربيز)

العقدة الفارسية (سنا)



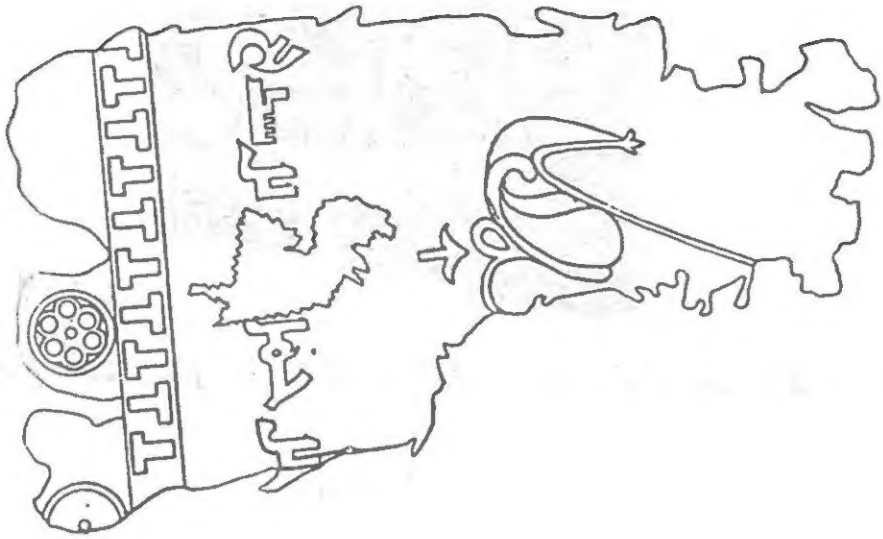
العقدة الأسبانية (المنفردة) .

لوحة (٢٦٩) : أنواع العقد المستخدمة في نسيج السجاد.



لوحة (٢٧٠) : سجاد أموى : قطعة عليها لفظ (مصر)

بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٣٢٣٢) .



خروج (۰.۷۱۴۸)

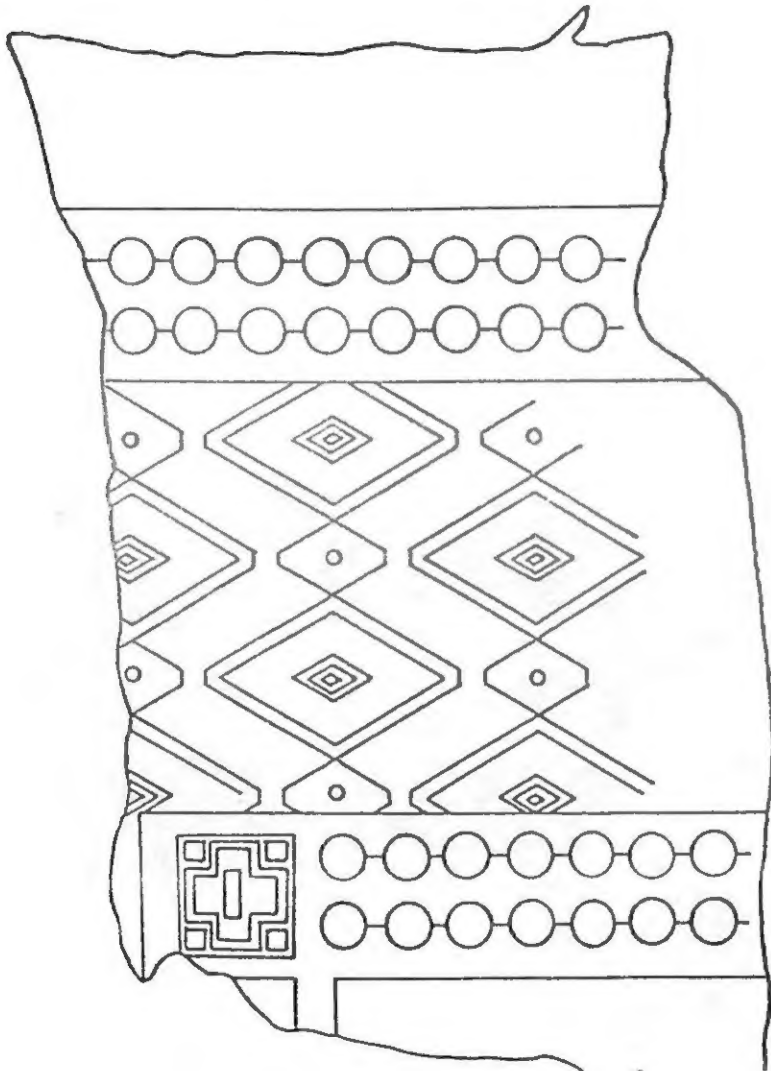
عبدالله بن محمد بن عبدالمطلب

لوحة (٢٧١) : مجاد أموى : قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٤٦٨٠) ، وتقرىغ لها .



لوحة (٢٧٢) :

سجاد عباسي ذات زخارف وكتابات : متحف الفن الإسلامي (سجل ١٥٥١٨) .



لوحة (٢٧٣) :

لوحة (٢٧٤) :

* سجاد عباسي ذات زخارف : متحف الفن الإسلامي (سجل ١٤٩٥٦ / ٦) .

: تفريغ لزخارف اللوحة السابقة.